

الألف
بكر
الكتاب

٢٣٦

الطفل المصري القديم

تأليف: روزاليند ريمان، إنسان
ترجمة: د. أحمد زهير أمين
مراجعة: د. محمود ماهر طه



الجمعية المصرية العامة للكتاب

الطفل المصري القديم

الألف كتاب الثانى

الإشراف العام

د. سمير سرحان

رئيس مجلس الإدارة

رئيس التحرير

أحمد صليحة

سكرتير التحرير

عزت عبدالعزيز

الإخراج الفنى

لمياء محرم

الطفل المصري القديم

تأليف
روزاليند ، وجاك يانسن

ترجمة
د. أحمد زهير أمين

مراجعة
د. محمود ماهر طه



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٧

الفهرس

الموضوع	صفحة
مقدمة الكتاب	٧
١ - الحمل والولادة	٩
٢ - الطفل	٢١
٣ - لباس الطفل وقيافته	٣١
٤ - عالم الطفولة	٤٥
٥ - الألعاب	٥٧
٦ - التلميذ	٦٩
٧ - الانتقال لمرحلة البلوغ	٨٩
٨ - مرحلة الشباب والزواج	٩٧
٩ - الطفل الملكي (الأمير)	١١١
١٠ - رفاق الأمير	١٣٣
١١ - احساسات المجتمع بالأجيال الصاعدة	١٤٧
قائمة مقابر طيبة	١٥٧
مراجع مختارة	١٥٩

مقدمة الكتاب

عنوان كتابنا هذا مقتبس من بحث كلاسيكى لحامد عمار عنوانه « التنشئة فى قرية مصرية » (لندن ١٩٥٤ . وهذا الباحث من مواليد قرية مصرية وصفها فى بحثه تسمى السلوة — فى منتصف المسافة بين كوم أمبو وادفو — والبحث مبنى على المعاشية والذكريات التى يحملها الكاتب للريف المصرى ، بالإضافة الى الاستبيان الذى أجراه مع أهل قريته . أما نحن فقد اعتمدنا بالكامل على المصادر المكتوبة ومختلف الأشياء التى عاشت حتى اليوم من التراث القديم . ودراسة عمار دراسة اجتماعية تربوية معاصرة ، أما نحن فدراستنا تاريخية بحثة . وليس هدفنا من الدراسة وضع نظريات شاملة ، ولكننا قمنا بمحاولة لفهم شئ واحد هو مظهر من مظاهر المدنية المصرية القديمة ونعنى به موضوع الطفل والطفولة .

وبقدر علمنا ، فان هذا الكتاب هو أول بحث يغطى هذا الموضوع . ولسنا ننكر وجود مقالات وبحوث كتبت عن هذا الموضوع بعضها يعالج باستفاضة موضوعات محددة عن الطفولة ، لكن الموضوع لم تكتب فيه كتب شاملة من قبل .

والبحث الوحيد المستفيض الذى وصل إلينا كتبته الأستاذة أريكا فيوخت بجامعة هيدلبرج بعنوان « طرق التأهيل » ، وهو بحث غير منشور حتى الآن . وقد أرسلت إلينا الأستاذة فيوخت — مشكورة — مقالات حديثة فيها ملخص لبعض أبواب كتابنا . كذلك يوجد ما يربو على ١٦٩ تعليقا بهذا الصدد فى موضوع « الطفل » بموسوعة Lexikon der Agyptologie (Vol. III, Col. 424-437) . وتستحق الأستاذة منا خالص الشكر على هذه المساعدة القيمة .

وقد أشرنا الى الأدبيات التى اعتمدنا عليها فى ثبت المراجع . لكن الكثير من التفاصيل اعتمدنا فيها على الآثار المصرية المتوفرة ، وهذه يعرفها زملاؤنا من الباحثين معرفة جيدة ، أما القراء العاديون فنظن أنها لا تهمهم كثيراً .

وفيما يتعلق بترجمة النصوص المصرية القديمة ، فقد اعتمدنا على المجلدات الثلاثة لريام لختايم بعنوان « الأدبيات المصرية القديمة » (بركلى ١٩٧٣ — ١٩٨٠) ، وهى مما لا يستغنى عنه أى باحث . وقد أدخلنا تعديلات طفيفة أحيانا على النصوص لتتلاءم مع أغراضنا . وقد اقتبسنا من مصادر أخرى معروفة لدى علماء المصريات ، عالجناها لتتكيف مع أهداف الكتاب . وقد تجنبنا فى كثير من الأحيان « لغة الترجمة » الحرفية التى تستخدم فى الدراسات العلمية .

وبالنسبة للصور حاولنا الاستفادة من الصور المعروفة الواضحة والأشياء الأخرى المتيسرة من مصر القديمة . وكان ذلك سهلا فى بعض أبواب الكتاب لكثرة هذه المصادر ، لكنه كان عسيرا فى أبواب أخرى . وعموما ، فإن كل صور الكتاب تخدم النص وإن كان بعضها لا بسلامة أذواقنا الحديثة .

وأملا أن يستمتع القارئ بهذه الدراسة المبتكرة عن مظهر معين من مظاهر المدنية المصرية القديمة ، ويجد فيها ما يفيد فى توسيع دائرة معلوماته . وقد استفدنا نحن أثناء إعداد الكتاب ربما أكثر من القراء أنفسهم ، إذ بدأناه (كهمل) سرعان ما تحول الى شغف ووسيلة ممتعة لتمضية الوقت .

فبراير ١٩٩٠

روزاليند وباك يانسن

١ - الحمل والولادة

تمنلئ الأساطير والحكايات المصرية القديمة بالأمكار الغريبة عن الحمل . من ذلك الاعتقاد بأن ربة السماء نوت تبتلع الشمس كل مساء عند الغسق ثم تلدها من جديد فى فجر اليوم التالى . وتحكى قصة الأخوين (من قصص الدولة الحديثة) أن بطلها باتا تحول الى شجرة أجتثت بناء على رغبة الملكة (زوجة باتا سابقاً) ، فطارت منها شظبة دخلت فاماها فحملت على الفور ، ولم تمض بضعة أيام حتى كانت قد وضعت طفلاً . مثل هذه الخرافات القصصية لا تعبر عن مفهوم المصريين القدماء عن فكرة الحمل ، الا كما كان يعتقد قدماء اليونان بجواز ولادة طفل من رأس أبيه ، حيث تدعى الأسطورة أن أثينا ولدت من رأس زيوس كبير آلهتهم .

فى حكايات أخرى توجد اشارات عن الحمل أكثر واقعية . فتحكى قصة الصدق والكذب (من قصص الدولة الحديثة) أن سيدة محترمة لحقت متشرداً أعمى فى أحد الأدغال فصببت (مالت) اليه لملاحته ، وتمضى الأسطورة فتقول انه « ضاجعها هذه الليلة وعاشرها معاشرة الأزواج » فحملت فى ذات الليلة . وتحكى رواية « الأمير الموعود » — من نفس الفترة — قصة ملك لم يرزق بالولد ، فتضرع الى الآلهة كى تهبه ولداً فلبت دعاءه وقررت أن تعطيه ولياً للمهد : « فضايجع زوجته فى هذه الليلة فحملت . وبعد انقضاء أشهر الحمل وضعت ولداً » .

احتوت البرديات الطبية (صورة ١) على معتقدات تتعلق بالحمل . وهى مكتوبة بالخط الهيراطيقى المتصل ، وبها نصائح يؤدى اتباعها الى تنشيط الحمل ، كما تحتوى على بعض أساليب تنظيم النسل.

رغم خلوها من أية اشارة عن استخدام موانع الحمل ، لأن عدم الرغبة في الحمل والانجاب لم تكن معروفة آنئذ . لكن البرديات بها وصفات تؤدي الى الاسراع بالاجهاض ، ووصفات أخرى لمنع اسقاط الجنين باستخدام السدادات لايثاف النزيف . وبعض هذه الأساليب لا نقرها في عصرنا الحالي لاعتمادها على الاحبة والتعاويد السحرية . ومع ذلك ، فالنصوص تدل على ادراكهم لطبيعة العملية (الحمل) وان جهلوا كثيراً من جوانبها البيولوجية .

ونشرح البرديات وسائل معرفة نجاح الحمل ، وبعضها معقول تماماً . من ذلك قياس نبض المراه ، وملاحظة لون بشرتها وعينيها ، ثم ميلها للتقيؤ ، وهى ثلاث علامات معقولة لنجاح الحمل . لكنها بالإضافة الى ذلك تحتوى على ممارسات سحرية غير منقولة ، لمعرفة نجاح الحمل ، بل ولتحديد نوع الجنين :

« ضع قمحا وشعيرا فى أكياس من القماش . واجمل المرأة تبول عليها كل يوم . اذا نبت الاثنان فسينعقد الحمل . واذا نبت القمح فستلد ولدا . واذا نبت الشعير فالمولودة أنثى . واذا لم ينبتسا كلاهما لا ينعقد الحمل » .

وتقول وصفة أخرى : « يمزج نبات مطحون بلبن امرأة ولدت ولدا . فاذا شربت المزيج امرأة أخرى فتتجنب طفلا ، أما اذا خرجت منها الريح فلن تنجب » .

وتروى حكاية ست نى الديموطيقية — من العصر الرومانى — كئيب ينتشر نبأ الحمل . فالمرأة اذا حملت ينقطع الطمث ولا تحتاج للاغتسال الذى يعقب دورتها الشهرية . أما النساء اللاتى لم يحملن فلا بد لهن من التظاهر من الطمث . وهكذا تعرف أنباء الحوامل و « تبلغ للفرعون الذى يفرح قلبه لذلك » .

اعتادت النساء فى ذلك الوقت — كما فى كل وقت — على تدليك أنفسهن بالزيت لمنع التشققات وتسهيل الولادة

نفسها . وكانت القادرات منهن يستعملن أخضر الزيوت في التدليك .
وفي الأسرة الثامنة عشرة حفظت زيوت التدليك في أوعية على هيئة
امرأة حامل عارية - واقفة أو متقرصة (صورة رقم ٢) تدلك بطنها بكتلتها
يديها ، وأعضاء تناسلها غائبة أو بها سدادة منع الاسقاط وإيقاف النزيف
عند الولادة (صورة رقم ٢) . ومن هذه الأوعية ما هو مشكل على هيئة
فرس النهر - تاورت - فيبدو الوجه غريب الشكل والثديان متدليين ، كناية
عن أن تاورت هي ربة الحمل (شكل ٢ ب) . وفي أحد الأوعية كانت تحمل
قرنا مما يحفظ فيه الزيت دليلا على محتوى الوعاء . هذه الأوعية كانت
تصنع عادة من المرمر ، وأشكالها الخاصة كان يعتقد أن لها قوة سحرية
إضافية . وكانت تصدر الى كريت وفلسطين السورية .

كانت فترة الحمل معروفة لهم بالتجربة على وجه التقريب . وتدل
على ذلك عبارة « عندما أتمت أشهر الحمل » وهي مذكورة في قصة
« الأمير الموعود » التي سبقت الإشارة إليها . وفي نصائح آنى من
الدولة الحديثة نجد عبارة « عندما ولدت بعد تمام أشهر حملك » التي
تعتبر أكثر دلالة على أشهر الحمل التسعة . وفي إحدى حكايات
العجائب (بردية وستكار) يسأل الملك الحكيم الساحر « جدى » متى تلد
المرأة ، فيجيب : في اليوم الخامس عشر من الشهر الخامس من السنة .
لكن هذه القصة خرافية رغم أن « جدى » كان شيخاً حكيماً وقوراً .

كانت الولادة تجرى في بيئة مناسبة . وكانت بعض الدور تخصص
لها غرفة خاصة تسمى « مقصورة الولادة » والا عزلت المرأة في إحدى
الفرف . وتوجد صور لمقاصير الولادة بين الصور الجدارية لبيوت
عمال دير المدينة غرب طيبة ، وبيوت عمال قرية شرق العمارنة - من
الدولة الحديثة - . لكن ذلك نادر لأن بيوت العامة قد اختفت من الوجود ،
والصور الجدارية الأخرى في غير هاتين القريتين قد تحطمت .

والشقفات الخزفية التي جمعت من دير المدينة مرسومة عليها
نماذج لهذه الصور الجدارية ، نستدل منها الى حد ما على طبيعة هذه
المقاصير . فالمقصورة (شكل رقم ١) أساطينها من أغصان البردى مزينة
بمحاليق اللابلاب أو العنب ، ومعلق على جدرانها - أحيانا - باقات
من الزهور . وهي على هذا مؤقتة تقام قبل الوضع مباشرة في الحديقة
أو فوق السطح ، وجدرانها من جذوع النباتات وسقفها من الحصير .



شكل رقم (١)

شققة من الحجر الجيري عليها نقش لمقصورة الولادة . وفي الصورة فتاة خادمة
تقدم مرآة وأنثوية كحل لامرأة جالسة ترضع طفلها . من دير المدينة . عصر الدولة
الحيثية (O. Dem 2300) .

ملك هذا التصميم وجد في غرنة بالمقبرة الملكية بالصارغة في جوف
الصحراء في وادي صرقى المدينة . والمشهد تظهر به الأميرة مكت آتون

واقفة في المقصورة ، وأمامها أخناتون ونفرتيتي وثلاث أميرات في حالة من الحزن والنحيب .. ويدل المشهد على أن ابنة الفرعون ماتت عقب الولادة . والدليل على ذلك مشهد آخر في نفس الغرفة تبدو فيه الأميرة راقدة على نعش ، بينما يتفجع عليها ويندبها والداها ، وقابلة نفادر الغرفة وهي تحمل طفلة حية ، يدل على أنها أميرة ملكية من مرافقات القابلة اللائي يحملن المراوح — رمز الملكية — . ورغم تشابه النصميم بالغرفة في الواقع غرفة دفن لا مقصورة ولادة ، وعموماً فهي الآن محطة بشدة ويبدو أنها كانت خالية من الزخارف .

أما عامة الناس ، فكانوا يجرون الولادة في أية غرفة من غرف الدار مزخرفة بصور حائطية يظهر فيها على وجه الخصوص الإلهان بس القزم ، إله الجنس والخصوبة (شكل ٢) والربة تاورت راعية الحوامل وهي « التي تزيل ماء الحمل » . وفي دير المدينة ما زالت جذران إحدى هذه الغرف موجودة وعليها الزخارف .

وكانت مقاصير الولادة تزود بالأثاث المناسب : سرير بهرته ، ومسد للراس ، وحصيرة ومخدة ، وكرسی مفنوح من خشب النخل . ولدنيا صور لأدوات الزينة لا يظهر فيها قضيب الولادة السحري ، ولا كرسی الولادة المفتوح ذو الفجوة الواسعة في قاعدته . وكانت الولادة تجري غالباً والمرأة متقرصة فوق قوالب من الطوب ، وهو وضع مازال منتشراً في البيئات البدائية . وكانت تتلى فوق هذه القوالب بعض التعاويذ هي في الحقيقة ابتهالات موجهة إلى الربة مسخت (شكل ٢ د) التي تجسد كرسی الولادة على هيئة امرأة على رأسها رحم بقرة . والتعويذة مقتبسة عن ابتهالات موجهة أصلاً إلى ربة السماء .



كانت المرأة عند الوضع تلقى العون من قريباتها الأكبر سناً ، فاحداهن تحتضنها من الخلف ، وأخرى تركع أمامها . ومن المستبعد وجود قابلات محترفات متدربات في ذلك الزمن . وفي قصة حكايات العجائب (سوف يأتي ذكرها) تقوم راقصات صغيرات جوالات بتمثيل عملية الوضع . ولعل مهنة التوليد كانت محتقرة باعتبارها عملاً « نجساً » . وفي مشاهد دير المدينة نشاهد « النساء العاملات » يقمن بتمثيل

العملية ، الا أن ذلك في الواقع عمل من أعمال الكهانة أو العرافة .
وليس لدينا أى دليل على شهود الأب لعملية الولادة ، ولعل وجود
مقاصير الولادة المنعزلة يدلنا على التفريق بين الزوجين عند الوضع .
وكان وجود حجرة استقبال أمامية في البيوت يختلط فيها الحابل بالنابل ،
من الأمور التي تجعل عزل الوالدة مشكلة من المشاكل .

وفي كل صور المقاصير الولادية تبدو المرأة عارية تقريبا ، وجالسة
أما على سرير أو كرسي ولادة دائري مفتوح وهى ترضع وليدها .
ولباس الوالدة يتكون من طوق وحزام عريض (منطقة) وتلبس شعرا
مستعاراً فاحراً « باروكة » ، تنسدل منه خصل الشعر على جانبي
رأسها ، وفوق الشعر المستعار مخروط مربوط بالرأس من قاعدته بواسطة
الدوبار . والظاهر أن شعر المرأة كان يربط بأحكام قرب الوضع ثم
يفك عند الوضع للاسراع بالولادة بتأثير السحر . وتصفيف شعر
المرأة بهذه الطريقة هي الوسيلة لتمييز « الوالدة » الصغيرة .

هذا الشعر المستعار بعينه نجده في تماثيل « المحظيات » في
الدولة الحديثة ، لكن شكله فيه كثير من التبهرج لذلك أطلق عليه اسم
« الباروكات المهرجانية » (صورة ٣) . هذه التماثيل كانت تشكل من
الطين المحروق أو الحجر الجيري ، وتصور فيها المرأة عارية راقدة على
سرير أو لوح من الخشب ، ووليدها بجوار فخذا أو يرضع من
ثديها . وقد صنف هذه التماثيل أول الأمر باعتبارها تماثيل شهوانية
لمحظيات الموتى ، الا أنه يبدو أنها تماثيل الغرض منها تشجيع الخصوبة
بكل مظاهرها ، مع التركيز على إبراز صورة المرأة ومعها طفلها .
ووجود هذه التماثيل في المقابر دليل على استمرارية عمليات الحمل
والولادة في الدار الآخرة . ويمرر هذا التفسير تماثيل امرأة موجودة ببرلين
الشرقية . ويوجد تماثيل واقف تظهر فيه المرأة وهى تضغ طفلها على
فخذا الأيسر ومفتوش على رجلها اليمنى النص التالي : « نأمل أن
ولد ابنتك ساح » . هذا التمثال عثر عليه في قبر أبيها . ولناكيد
السياق الجنائزى ظهرت صور الطيور الهيروغليفية مبتورة السيقان
عن المرأة نفسها . والتمثال — وهو ليس الوحيد من نوعه — ينتمى
الى مجموعة تماثيل الخصوبة .

في صور مقاصير الولادة نلاحظ أن الوالدة تصحبها بنات عاريات
وشعرهن مصفف بنفس الطريقة ، وربما كان يظهر في الصورة صبي
نوبى حلق له خصلة شعر بارزة فوق رأسه . هذا النوبى هو وصيف

السيدة القائم بمساعدتها على التزين ويقدم لها الطعام والشراب .
هذا المشهد ربما كان تصويراً لطقس الاحتفال بانتهاء فترة النفاس
التي تصل الى أسبوعين (انظر إليها إلى حكايات العجائب) . وقد
اقتبست من هذا المنظر صور جميلة رسمت على شقفات كثيرة منها
ما صورت فيه الوالدة على شكل فأر والخدم على شكل قطط . وكانت
المرافقات في كل الأحوال يساعدن السيدة في ارتداء ملابسها حتى تعود
للحياة الطبيعية .



الولادة عملية تكتنفها الخطورة . وكانوا في الزمن القديم يقدر
تلك الخطورة ، لذلك أحاطوها بجو من الخرافة والسحر . وقد عثر على
حجاب مصور عليه قزم — هو الاله بس — بصفته مندوب اله الشمس
رع ليقول :

« انزلى يا مشيمة ، انزلى ! اننى حورس الذى يباشر السحر
كى تصح الوالدة أكثر مما كانت ، كأنها ولدت من جديد . انتبه ،
فسوف تضع جتخور يدها عليها بجباب من الصحة !
أنا حورس الذى ينقذها » .

ويتكرر القاء هذه التعويذة أربع مرات على لسان القابلة ، على
تمثال من الطين (تعويذة على شكل الاله بس) موضوعة فوق حاجب
المرأة التي تعاني من ولادة متعسرة .

ومن لوازم الولادة السحرية أداة تسمى قضيب الولادة
السحري (صورة ٤) وكان اسمه قبل ذلك « السكين السحري » رغم
أن حافته ليست حادة . ويدل الاسم على أنه نوع من العمل أو
الكيد السحري ، ويصنع عادة من ناب فرس النهر لذلك نجده
معتقوا ، وإن كانت منه أنواع مصنوعة من المرمر أو الخزف أو
الأبنوس . وهذا القضيب موجود منه الآن حوالى ١٥٠ قطعة كلها من
الدولة الوسطى وعصر الاضمحلال الثانى . والقضيب السحري
ذو سطح عريض وآخر محدب ، وكلاهما محفور عليه صفوف من
الصور السحرية : غرافين (الغرافين حيوان نصفه نسر ويصفه أسد) ،
وقهود شعبانية الرأس ، والالهيون بس ، وتاورت ، وصور مرتبطة باله
الشمس مثل القط الجالس وثنائى الأسود . وكثيراً ما ينقش على
السطح العريض عبارات مثل : « الحماية صباحاً ومساءً » أو أطول

من ذلك مثل : « هذه صور حارسة تقول لقد حضرنا لحرس الطفل » .
وجرت العادة على تسمية الطفل في التعويذة ان كان ذكرا والا ذكر
بدله اسم الأم .

وقد يستخدم قضيبي الولادة السحري في عمل الطقوس . فقد
وضع على بطن الحامل أو على جسم المولود . في هذه الحالة تكون
وظيفة القضيبي مضاهاة المولود باله الشمس رع الذي تقول الأساطير
ان مرده شبيهة بالمنقوشة على القضيبي كانت تهدده وهو صغير ،
الا انه نجا وعاش . لذلك فان القضيبي ما هو الا حجاب يحفظ
المولود . وفي مشهد من مقبرة حاكم الاقليم جحوتى حتب بالبرنسا بمصر
الوسطى يظهر القضيبي مع مرضعة ، مما يثبت استخدامه في ظروف
سعلق بولادة الطفل .

ومن الدلائل على تعود الممارسات السحرية في تلك الازمنة أربعة
أشياء عثر عليها في دولاب تحت سلالم بيت بالعمارنة هي : نصب
صغير منقوش من الحجر الجيري (بلاطة منتصبة) عليه صورة امرأة
وبنت تتعبدان لتاورت ، وتمثال الطين المحروق لامرأة عارية شعرها
مصفف بصورة تطابق المرأة الراقدة ، ولها نهدان بارزان بصورة مبالغ
فيها ، وسريران صغيران من الفخار . هذه الأشياء جميعها — كما هو
واضح — كانت تستخدم عند الولادة ، ومن تم خزنت في هذا المكان
الأمين نحسبا لاستعمالها في المستقبل . وعموما فجميعها تشير بوضوح
الى الخصوبة والانجاب .



تحتوى حكايات العجائب التي سبقت الإشارة اليها على مجموعة
أقاصيص شعبية . وتروى حكاية منها قصة الفرعون خوفو من الأسرة
الرابعة مع حكيم ساحر اسمه جدى . فقد سمع الفرعون به واشتاق
لرؤيته فأحضر الى القصر ، وكان الملك يأمل أن يكشف له الحكيم عن
مخبأ عمل أو كيد سحري . وأخطر الحكيم الملك أنه يعرف فعلا مكانه ،
لكن الذى يستطيع اخراجه هو « اكبر الاولاد الثلاثة الذين مازالوا بعد
فى رحم روديديت » . وأخبر الحكيم الملك بالوقت الذى سيولد فيه
هؤلاء ، وتستمر الحكاية : « فى أحد الأيام شعرت روديديت بآلام
الوضع وكانت ولادة عسرة . عندئذ قال الاله رع الجليل — اله سابخو
(بالدلتا) — لايونيس ونفتيس ومسخت وحقات (الهة الولادة ذات

رأس على هيئة ضفدعة) وخنوم (اله الفنتين برأس على هيئة كبش) . « توجهن الى روديديت وساعدنها على وضع توأمتها الثلاثة الذين في رحبها ، لأنهم سيستقلون هذه الوظيفة المفيدة في الأرض (أى سيصبحون فراعنة) » . وتوجهت الربات ومعهن خنوم وصيفا الى حيث أمرهن ، وهن متنكرات فى زى فتيات راقصات . وهناك وجدن الكاهن رع نفر زوج روديديت واقفا أمامها فى حيرة ، فقد كانت آلام الطلق موجعة . فأخبرنه أنهن قابلات فادخلهن عليها . ووقفت ايزيس أمامها ونفتيس خلفها وأخذت حقات تشجعها لاسراع الوضع . وكان كلا ولد واحد تسميه ايزيس باسمه وهو « ينزلق بين يديها ، وطوله شبر ، وعظامه قوية ، وأطرافه مذهبة ، وعلى رأسه شعر مستعار من اللازورد الحر » والوصف يلحق تماما بأولاد الملوك . ثم كانت الربة تغسل الطفل بعد قطع الحبل السرى ، وترقده على وسادة من القماش . وهكذا مع أخويه .

بعد الولادة انصرفن مع الوصيف وقد تركن وراءهن - فى غرفة مغلقة - زكينة الشعير التى أعطيت لهن أجرا ، لكنهن دسسن فيها سراً ثلاثة تيجان من الذهب . ثم ان روديديت « تطهرت من النفاس بعد أربعة عشر يوماً » انزلت فيها فى مقصورة الولادة . وباتى القصة يخرج من نطاق بحثنا .

ورغم أن القصة تحتوى على أحداث خارقة ، إلا أن بها عناصر كثيرة مما نشاهده فى الحياة الطبيعية . وهى مرجعنا الوحيد عن عملية الولادة . وهناك عناصر لم ترد بالقصة مثل كرسى الولادة ، لكن عناصر أخرى مثل « دور القابلات » ، ووضعهن المتدنى الاجتماعى ظاهر فيها . فالقصة إذاً بها كثير من العناصر الواقعية .

وبهنا فى هذا السدد الإشارة الى الولادة التوأمية فى ذلك الزمان . فالقصة تتحدث عن توأم ثلاثى ، وهو حدث نادر لم يرد ذكره فى أى مصدر آخر . فإذا عرفنا أن الولادة التوأمية محتملة بنسبة ١٪ من مجموع الولادات أكثر من نصفها متماثل الجنس ، نستطيع أن نقول أن نسبتها فى حدود ٣٪ بعد استبعاد وفيات الأطفال المرتفعة آنئذ . وهذه النسبة تعطى عددا كبيرا من الولادات التوأمية فى آلاف السنين التى تكون الحقبة الفرعونية . لذلك يبدو غريبا ألا يصل إلينا ذكر إلا عن ثلاث ولادات توأمية : أولها الأخوان نى عنخ خنوم وتوأمه خنوم هتب - من الأسرة الخامسة - ولهما مقبرة معا فاخرة فى سقارة . وقد

صور فيها الاخوان متشابكى الأيدي ، يكادان يتعانقان ، وهو وضع يستخدم عادة في تصوير الزوج مع زوجته استخدم للدلالة على هذه الصلة التوأمية الشديدة . وحيث ان نى عنخ خنوم خرج الى الوجود قبل أخيه فقد صور في مناظر المقبرة فوق أخيه قليلا . وقد شغل هذا التوأم نفس الوظائف : تشذيب أطافر الملك (أخصائي البذكير) ، مما يدل على اتصالهما بالدوائر الملكية الداخلية . وكنا في نفس الوقت يديران أملاك الخاصة الملكية مما يفسر فخامة مقبرتهما .

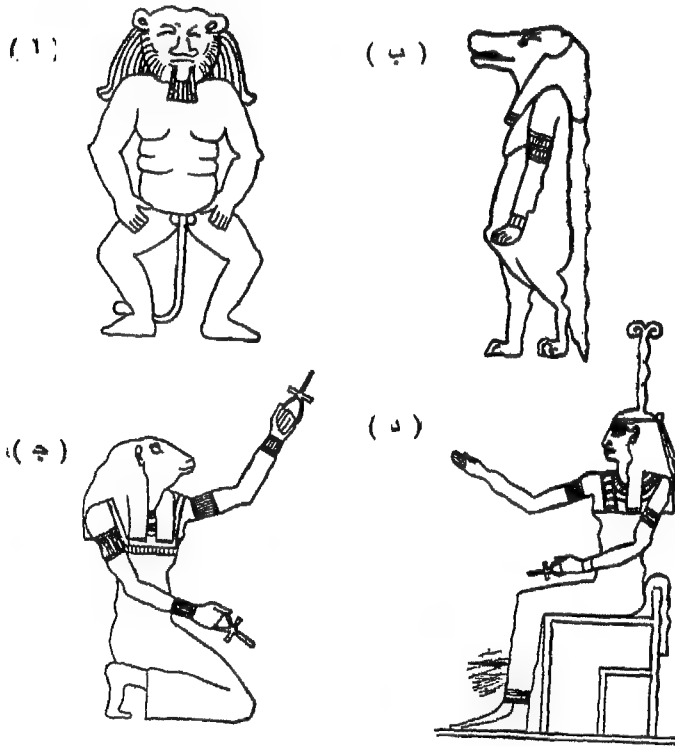
وثانى هذه التوائم سوتى و حور مهندسا معبد آمون في عهد أمنحتب الثالث . ولهما لوحة تذكارية جرانيتية منقوش عليها تشيد بوجه للاله آتون (اله اخناتون الفرعون المارق) ، وهى بالمتحف البريطانى حالياً . وأثبت النص أنهما توأم حيث يقول : « خرج أخى معى من نفس الرحم فى نفس اليوم » . وسما على اسمى الالهين ست وحورس ، وهما حسب الأسطورة عم وابن أخيه ، علما بأن كلمة أخ فى المصرية القديمة تطلق على الأخ وعلى أبناء الأعمام والأخوال أو أبناء الأخوة والأخوات أو العم نفسه .

أما التوأم الثالث فيرجح أنها اختان صورتا متعانقتين على لوحة تذكارية من الأسرة الثانية عشرة — حالياً فى باريس ، وأطلق على كل واحدة منهما : « ابنته المحبوبة ست آمون » (أى ابنتى صاحب اللوحة) .

هذا العدد لا شك قليل ، وان وجدت دلائل على غير هذه المرات الثلاث بعد ذلك . ونحن نجد أنه استخدمت كلمة خاصة تشير للتوائم ، وأدخلت كلمة « توأم » فى أسماء مركبة مثل الاسم المألوف (« ديدى موسى » أى التوأم موسى باليونانية) . ومع ذلك ، فإن هذا نادراً فى فترات التاريخ المصرى القديم . ومن الملفت للنظر عدم الإشارة الى التوأم المختلف الجنس أى توأم ذكر وأنثى .

ومن التفسيرات التى أعطيت فى هذا الصدد انه ربما كان من المعتاد ، كما فى الحضارات الأخرى ، حينذاك قتل التوائم حال الولادة — أو أحدهما على الأقل — . وليس هناك دليل على صحة هذا التفسير . وهناك تفسير آخر يقول أن الولادة التوأمية كانت شيئاً شاذاً يخالف السنن الكونية ، لذلك كان التوائم يعزلون عن الحياة العامة ، أو على

الأقل لا يشار اليهم في الآثار فيضيع ذكرهم . ولكننا نلاحظ مدى قرب خنوم وخنوم حوتب من الفرعون ، ومكانة سوتى وحور الحاملين لاسمين الهيين . لذلك يبدو أنه في بعض الحالات كانت تجرى طقوس لتصحيح الوضع حتى يقبل التوأم في المجتمع . والظاهر أن التوأم كان يعتبر وحدة واحدة منقسمة أو انطاطاً في الوحدة ، وإياً كانت التسمية فقد كانت تعتبر خروجاً على الناموس . وعموماً فهذا جانب صغير من مدينة مصر القديمة يحتاج لمزيد من البحث ، كغيره من مظاهر الحمل والولادة التي لها سحرها الخاص .



شكل رقم (٢)

أربعة الهة ربة بالولادة : (١) بس (ب) تاورت (ج) حقات (د) مسختت * من مشاهد ولادة الملك الإله بالدير البحري ، الأسرة الثامنة عشرة (عن تافيل معبد الدير البحري ، الجزء الثاني ، ١٩٨٦ ، الصورتان ٤١ ، ٤٨) .

٢ - الطفل

في مصر القديمة كما رأينا في حكايات العجائب كان الطفل يسمى بحال مولده . وجرت العادة على أن تسميه أمه حسب ما ورد في ترنيمة من الدولة الحديثة موجهة الى الاله آمون : « أمه التي أعطته اسمه » .

وكانت هناك فصائل مختلفة من الأسماء : فالاسم أمنتب معناه « آمون اله الخير » وهو من فصيلة لا ترتبط بالأبوين . وهناك فصيلة الأسماء الوصفية مثل « ورسو » ومعناه « هو كبير » فإذا قصد به اله غير مذكور يصير المعنى « هو العظيم » . وقد يصف الاسم حالة عضوية مثل باك آمن « الأعمى » ، أو مهنية مثل باكايواي (صياد الطيور) . وكانت هناك أسماء أصلها أجنبي مثل باخارو أي « السورى » وبانحسى أي (النوبى) المشار اليه في التوراة باسم بينحاس وهو أحد أبناء الكاهن ايليا (صمويل الأول ١ ، ٣) وهذه مع التوارث ينسب أصلها وتصبح القبا عادية كما هو الحال في كل مجتمع ، فليس كل بانحسى نوبياً ولا كل باخارو سورياً .

وكثير من الأسماء المصرية القديمة مأخوذة من رغبات أو فلتات لسان الأم أثناء الطلق . فالاسم جحوتى موسى (تحتمس باليونانية) معناه « يحيا تحوت » ويضاهى صيحة الميلاد : « بعث المسيح » . ومن أسماء الأمانى مرسو رع ، « عسى رع أن يحبه » ، واسم انكسى ، « انها تنتمى لى » أى الى الأم . أما الاسماء مثل يوت أس عنخ ، « أبوها حى » أى حى فيها بمعنى شبيهها بفقيده عزيز (زوجها) . وقد يشارك الأب أو القابلة أو حضور الولادة في اختيار الاسم مثل اسم سنت انبو « هى أختنا » .

وتوجد بردية من عصر الدولة الحديثة بالمتحف المصرى تذكر قضية طريفة ، تتعلق بشراء جارية سورية صغيرة يهنا منها اسمها جمنى حى امنتى ومعناه « وجدتها على البر الغربى » يتضح منه أن

السيدة التى اشترتها سميتها كذلك وقت شرائها ولعل السبب صعوبة اسم الجارية السورى على لسان السيدة المصرية .

وتوجد أسماء تشير الى مناسبة ميلاد الطفل مثل اسم «موت ام ويا» ومعناه « موت (الربة) فى زورقتها » اشارة الى موكب الربة موت فى يوم الاحتفال بهذه الربة فى موكب يجول فيه كهنتها بتمثالها ، وربما ارادت الام تخليد ذكرى هذه المناسبة التى رزقت فيه بمولودتها .



ليس لدينا دليل على ان المصريين قبل العصر المتأخر كانوا يتذكرون يوم مولدهم . أما فى العصر اليونانى الرومانى فقد ثبت انهم كانوا يذكرونه . ويوجد نصب تذكارى من الأسرة الحادية والعشرين يدلنا على ذلك مسجل عليه العمر بالضبط - بالسنين والايام والشهور - لرجل وابنته يوم وفاتهما .

ومن بين مخلفات مدينة عمال المقابر الملكية - دير المدينة - وجدت كشوف غياب العمال بكثرة ، وتحتوى على سبب الغياب مثل « يوم عيده » ويدل على عيد خصوصى ربما كان عيد ميلاد أحد أفراد الأسرة . أو « عيد حتحور الخصوصى » مما يوحى بأن السبب ليس ميلاداً . وفى إحدى الحالات كان السبب « عيد ابنته » الذى لا يشك أحد أنه عيد ميلادها . ومن غير المحتمل أن يكون العيد الخاص هو عيد الزواج ، لأن مثل هذا الاحتفال لم يكن معروفاً فى ذلك الوقت .



كانت الأم هى التى ترعى طفلها (صورة رقم ٥) لمدة طويلة كما يؤخذ من عبارة فى نصائح آتى : « عندما ولدت بعد أشهر الحمل ، ظلت أمك ترعاك ، وتديها فى فيك ثلاث سنوات » . ويبدو أن الفطام كان يؤخر عادة باعتباره وسيلة طبيعية لتنظيم النسل . لكن من المشكوك فيه أن تستمر الرضاعة ثلاث سنوات . وكانت الأمهات يشعرن بالسعادة عند ارضاع أطفالهن ، ففى وصف من الدولة الحديثة يشبه الكاتب سعادته بمهنته بسعادة الأم : « التى ولدت ولم تشعر بالخيبة ، وترعى ولدها دوماً ، وتديها فى همه كل يوم » .

لكن المرضعة كان لها دور عند الضرورة أو لراحة الأم النفساء بعض الوقت . وكان استخدام المراضع من عادات الأسر الكبيرة ، لكن استخدمتها أيضا الأسر الفقيرة في مجتمع مثل دير المدينة في نهاية عصر نهاية عصر الرعامسة . ولدينا رسالة من كاتب هناك موجهة الى ابنه يطلب منه رعاية امرأة وابنتها الصغيرة ومرضعتها . وفي بردية بتورين كشف من حسابات دير المدينة يحدد الأتعاب التي دفعها عامل الى طبيب وقابلة قاما بتوليد زوجته ، وكلها أشياء عينية : حصلت ، القابلة على ثلاثة عقود يشب ، ومشط عاجى وصندل ، وسلة وكتلة خشب ونصف لتر دهناً . وتقدر هذه الأشياء بحوالى ٣٠.٥ دبن (الدبن = ٩٠ جم من الفاس) ، بينما لم يتقاضى الطبيب نفسه سوى وعاء برونزى وصيندلين وبعض السلاسل وحصيرة ولتر زيت لا تزيد قيمتها على ٢٢ دبنا . ويمكن تعليل زيادة أجر القابلة عن الطبيب بجواصلتها ارضاع أطفال الأسرة الثلاثة ، فطالت مدة خدمتها كثيراً عن المدة التي قضاها الطبيب في أداء مهمته .

كانت الممرضات في الطبقات الراقية ينلن احتراماً كبيراً . وكانت صورهن في المناظر بنفس مقياس السادة ، الا انهن كن يؤخرن الى آخر الصف . وفي مقبرة باحرى حاكم الكاب صور لثلاث حاضنات على الأقل على قدم المساواة مع بناته (الأسرة الثامنة عشرة) ، لكل بنت حاضنة كما يوحى المنظر . وفي صورة باحدى مقابر الدولة الوسطى تظهر مرضعة ومعها مريتان مع احدهما قضيب الولادة السحري (موضع المرضعة محطم) ، وأسمائهن ووظائفهن مسجلة الى جوارهن كدليل على شدة الروابط بين المربيات والأسرة . والوظيفة المنقوشة هي « الحلوب » ، وتصف الوضع بدقة وان كانت اللفظة غير مستساغة الآن .

في الأسرة الملكية كانت الممرضات لهن مكانة سامية ، وكانت صلتهم بدوائر القصر الداخلية سبباً مهماً في ترقية أزواجهن . كان الأمر كذلك بالنسبة للسيدة تى (شكل رقم ٥) وهى مرضعة نفرتيتى وزوجة قائد المركبات آى أحد قيادات عصر أخناتون وخليفته . فيما بعد .

كانت هناك مربيات أيضاً . وهى وظيفة أقل قدراً من المرضعة . ففى قصة الأخوين تنجب الملكة ولدا فتخصص له المراضع والمربيات . والمربية قد تعنى مرافقة وقد تعنى خادمة وقد تعنى مربية حقيقية دائمة ، وهى دائمة من الاناث .

وكانت كلمة مريض تستخدم للأمراض: الأنثى وللربيع من الرجال، رغم غرابة التسمية لنا . فقد أطلق أحد الوصفاء — من الدولة الوسطى — على نفسه لقب « مريض الإله » أى مريض الملك — « فى الأجنحة الخاصة » . ويدعى قائد آخر معاصر أنه « نصير المسنين ، ومريض الأطفال » . والرمز الهيروغليفى للكلمة معه شكل امرأة ترضع وليداً ، فالمعنى فعلاً مرضعة . ولكن اللغة تتسع لسان قريية كالمرضة والربية والجليلة وغيرها .

وكان طبيعياً أن يقع الاختيار على مرضعة مدرة اللبن بغزاره ، لأنها كانت ترضع وليدها أيضاً — ما لم يتوف . وقد وجدت وصفات طبية تزيد إدرار اللبن ، أحداها تنصح بدعك ظهر المريض « بسمك مقل فى الزيت » لعل المقصود زيت قلى فيه سمك . ووجدت إرشادات لتمييز اللبن الجيد من الفاسد : اللبن الفاسد يرسب مثل السمك (يتخثر) والسليم زكى الرائحة كأنه نبات عطر مطحون . وهناك نصيحة تفيد الطفل نفسه تتلخص فى طحن أطراف نبات البردى ودرناته وخلطها بلبن امرأة ولدت طفلاً . فإذا تناول طفل هذا المزيج كل يوم ، فإنه ينام نوماً صحيحاً — صباحاً ومساءً . والوصفة غرضها الاحتفاظ بالطفل هادئاً ، ولعلها فى وقتها كانت فعلاً مفيدة !

وكان لبن الأم يوصف لعلاج كثير من الأمراض ، واستمر ذلك طوال العصر القبطى . وكان لبن المرأة التى ولدت ولداً على وجه الخصوص يعتبر فعالاً جداً فى هذا الصدد ، فقد وصف فى تذكرة طبية بأنه « السائل الشافى الذى فى صدرى » على لسان الربة ايزيس .

كيف كان يحفظ اللبن للتخزين ؟ لقد وصلنا أكثر من اثنتى عشرة جرة صغيرة أشكالها نسائية لتخزين اللبن وكلها من الأسرتين الثامنة عشرة ، والتاسعة عشرة (صورة رقم ٦) ، ارتفاع الواحدة ١١ — ١٧ سم ومصنوعة من الفخار الأحمر المزخرف باللون الأسود (كانت جرة واحدة منها مصنوعة من السينيت) ، وسعتها ١/١ لتر أى إدرار ثدى واحد فى الرضعة تقريباً . والجرار تنتمى لمجموعة الجرار البشرية الشكل كجرار حفظ زيت الحوامل التى سبقت الإشارة إليها ، لكن النوعين يختلفان فى التفاصيل ، فجرار حفظ اللبن على هيئة امرأة تحمل طفلاً ، لكنه لا يظهر فى وضع الرضاعة أبداً رغم أنه أحياناً يكاد يصل الى ثديها ، وهو جالس أو راقد فى حجرها أو محمول فى كيس على كتفها .

أما المرأة فمتمترضة دائما حسب الوضع التصويرى التقليدى للمرأة التى ترضع طفلا (صورة رقم ٥) ، ويعزز ذلك الكتابة الهيروغليفية المصاحبة . أما لباسها فمقيص فوقه شال ذو شراريب ينسدل على أعلى جذعها ، وهو لباس مازال مستخدماً فى مصر ويناسب جداً هذا الظرف . وحول عنق المرأة تميمة على شكل قمر بازغ (صورة رقم ٦) ، (شكل ٤ ب) لها علاقة باللبن وإدراره . ويختلف شكل شعورها عن الحامل والنفساء ، اذ ينسدل على ظهرها منسبا أو مصفا كذيل الفرس ، وممشط من الأمام على شكل ضفيرين طويلتين تصلان الى حجرها .

هذا الوضع التصويرى يوحى بان صاحبة مرضعة محترمة وليست أما حقيقية . فقد كانت فى ثلاثة نماذج تحمل قرن الزيت المجوف فى يد وتصب المحتويات فى الكف الآخر . والزيت وظيفته على الأرجح تدليك ظهر المرضعة لحفز إدرار اللبن — حسب الوصفة السابق ذكرها — مثل هذه الأوانى قد تكون من « صيدلية » حيث تتحدد محتويات الاناء على أساس شكله ، ويمكن تمييز اناء زيت التدليك لأن له شكلا مختلفا .

وفى مشهد ما صورت امرأة وعلى ظهرها طفل ، وهو وضع استخدمته النقوش البارزة والرسم فى تصوير الأجانب — النوبيين والليبيين والسوريين (شكل ١٣) . ويلاحظ أن هؤلاء كانوا يضعمون الأطفال فى السلال ، أما المصريات فشاع بينهن حمل الأطفال على الأذرع أو الأمخاذ . وعند التنقل كان الأطفال يوضعون فى أكياس كتانية (شكل ٣ ب) . وصورت الأمهات أحيانا متمترضات أو راكعات وأطفالهن على أمخاذهن . أما تصوير المرأة واقفة وهى ترضع الطفل ، فقد كان يستخدم فى حالة التصوير الدينى فقط للربات وهن يرضعن الفراعنة وقد شبوا قليلا بحيث يمكنهم الحبو .



كانت حياة الطفل فى تلك الأيام مهددة بكثير من الأمراض والاصابات ، فكان معدل الوفيات عاليا . وليس من العسير تتبع وفيات الأطفال لكن تكفينا الاشارة الى حالتين . أشار العلامة بترى رائد الآثار المصرية والفلسطينية فى جريدته سنة ١٨٨٩ ، أثناء حديثه عن كشوفه الأثرية فى كاهون ، الى عثوره على كثير من الأطفال حديثي الولادة مدفونين تحت أرضيات الغرف . وذلك يعنى أن سكان المدينة — وهى فى اقليم الفيوم — وهم من بناء الأهرام قد دفنوا أولادهم

تحت أرضيات غرف الدفن في صناديق ، يحتوى الواحد على طفلين أو ثلاثة ، وربما دفنهم في الصناديق التي كانت تستخدم عادة لأغراض أخرى كحفظ الملابس أو أدوات الزينة . وفي دير المدينة توجد جبانة فوق القرية ، على المنحدر الغربى لقرية القرنة ، مدفون فيها أكثر من مائة طفل داخل أمفورات (زهریات ضيقة العنق) و سلال وصناديق وتوابيت حقيقية ، أفقرها به رفات أطفال حديثى الولادة وخالية من التماثم والمجوهرات واقتصرحت محتوياتها على جرار صغيرة بها أطعمة من أجل الحياة الأبدية . وفي نصائح أنى يوجد نص يدل على حياة الطفل المذبذبة يقول :

لا تقل : انى أصغر من أن يأخذنى الموت ،
فأنت لا تعلم متى تموت ،
فعندما يأتى الموت يخطف الطفل ،
من يدى أمه ،
كما يفعل بالشيخ العجوز .



شكل رقم (٢)

حمل الأطفال : (١) امرأة ثوبية تستخدم سلة . من مقبرة حوى بطيبة (رقم ٤٠) ، الأسرة ١٨ (عن ديفيز وجاردنر مقبرة حوى ، ١٩٢٦ ، لوحة ٣٠ ؛
(ب) نسوة مصريات يستخدمن الحمالات . من مقبرة ، نفرت بطيبة (رقم ٤٩) ، الأسرة ١٨ (عن ديفيز ، مقبرة نفرحتب بطيبة ، الجزء الاول ١٩٣١ ، لوحة ٢٣) -

لذلك لجأوا للسحر والتمايم والأحجبة لحماية الطفل الضعيف . وكانت تربط حول عنقه . ونماذج هذه التمايم فى الآثار المصرية القديمة كثيرة ، وان كان يتعذر تمييز ما كان يربط منها حول عنق الأطفال الرضع . حامية من أن تكون تميمة عين حوس (شكل رقم ١ ، د) — الواقية من الحسد حامية من العين الشريرة التى تهدد كل الأطفال فى كل مكان ، وهذا قريب من التخبب بالصليب لدى المسيحيين لدفع الحسد .

ومن التمايم الواقية التى استخدموها نوع من التعاويذ مكتوب بالهيراطيقية المتصلة، على لفائف صغيرة من البردى الغض الذى يطوى بسهولة ويربط باللياف كتانية ، ثم يحفظ فى علب اسطوانية صغيرة من الخشب أو المعدن أو الذهب . هذا النوع يلبس مثل القلادة ويتدلى من عنق الطفل . وقد شاع هذا النوع عقب الدولة الحديثة . وما عثر عليه من هذه التمايم كان محتفظا برباطه وفى ذلك دليل على أن لابس هذه التميمة لم يكن يدرى ما هو مكتوب فيه .

ومن أقدم نماذج التمايم الواقية تميمة عثر عليها بدير المدينة بها نص لتعويدة واقية من نزلات البرد ، صياغتها فى صورة قرار لاله ما :
خاطب اله العالم السفلى أوزيريس وزيره جب اله الأرض قائلا :

ارفع الصارى ، وحل الشراع ، وارحل الى

حقول ايارو ! « ادغال عالم الموتى » . . وخذ معك

المالكين الذكر والانثى (الأب والأم) والميتين (الولد والبنت) ،

المواجهين لآنى نخت بن أويخت (أم الطفل) ،

وخذ أيضا الحمى والبرد وكل الأمراض

عندما تصيبه ثلاثة أيام .

والنصوص الأكثر حداثة يذكر فيها اسم المولود — أو المولودة — وتضمن له الحفظ من كل شر — سواء أكان مرضاً ، أم جذاماً أم مى

أو حتى لدغة الثعبان والعقرب — بشرط النص عليه (كله أو بعضه) .
 وكان يدخل ضمن التعاويذ شرور بشرية كالسخرية والاستهزاء
 والاثام . ثم هناك البلايا من عمل الآلهة والمردة . وكان تسجيل مثل
 هذه التعاويذ في الأحجية يجرى بدون ترتيب أو نظام ،
 باعتبارها وحيا من اله معين يتعهد بحماية الطفل باستمرار — في
 الصباح والمساء — حيثما كان ، وفي حله وترحاله سواء سافر بحرا
 على ظهر مركب أو اجتاز الصحراء في مركبة . كذلك يتعهد الاله بمنع
 الموت عن الطفل الذى يرعاه ويهبه طفولة سعيدة . فان كانت الطفلة
 بنتاً يعدها — حسب النص — بانجاب العديد من الأولاد والبنات .
 وبعض الأحجية تبقى من الحسد خصوصا من الأجانب — النوبيين
 والليبيين الخ . وبعض الأحجية تتق من عمل الأطباء أو الأرواح
 الهائمة حول البرك والمستنقعات والأراضى السبخة وغيرها من الأماكن
 الرطبة . فهى شبيهة بالجنيات حسب مفهومنا العصرى .

هذه الأحجية أسموها أحجية الوحي وتحتوى على قائمة
 بالآخطار التى تهدد حياة الصغار . كذلك هى توضح بعض نواحي
 الحياة اليومية في تلك العصور . وبعضها طويل النص لكنها مضمونة
 ضغطا شديدا لتقليل حجمها ، وفيها تنوع وان تكررت عبارات معينة
 في معظمها .

ظهرت علب الأحجية الأسطوانية في الدولة الوسطى . وهى
 أما مصممة أو مجوفة ، ولا تحتوى على برديات بل فصوص من
 العقيق أو تائم ، ومنها نموذج جميل في متحف بترى مكون من أسطوانة
 نحاسية عليها كسوة من الذهب (صورة ٧) . وكان بترى يعتقد
 عندما اكتشفها في الحرجة سنة ١٩١٣ أنها مصممة . ولكن الكشف
 الاشعاعى بالنيوترون الذى أجرى سنة ١٩٨٩ بناء على طلبنا — بمعهد
 اختبار المواد الصحيحة بمعمل هارويل — أظهر أنها مجوفة وتحتوى
 على أشياء . وقد نزع عقل من الأسطوانة بطريقة علمية فوجد أنها
 تحتوى على ثلاث كرات مصنوعة من الأسلاك النحاسية ومادة
 متحللة ربما كانت البردى . ومحتويات العلبة مخلفات حساب معين

مكتوب في بردية (هاليا بشرق برلين) زاخرة بالعبارات الواقية التي تفيد الأم والمولود ، سبق أن اقتبسنا منها الكثير . وتقول العبارات المتعلقة بموضوعنا ما يلي :

تعويذة تقرأ للطفل على عقدة (أى نفث في العقد) :
 (هل أنت دائمى في المهد ؟
 هل أنت ساخن الفم ؟ هل أمك معك ؟
 أليس لك أخت تحرك المروحة عليك ؟
 أليس لك مربية تحرسك ؟) .

العبارات الأولى تشير الى الاله حورس وهو صغير ، اذ تزعم الأسطورة أنه أمضى فى المستنقعات بالدلتا فترة طفولته . المهم أن النص يستمر كما يلي :

ليكن حظى الحصول على حبات من الذهب ، وكرات من العقيق ، وقفص به تمساح ، ويد أدنع بها وأذبح الجميلة (الجنية الصغيرة) ،

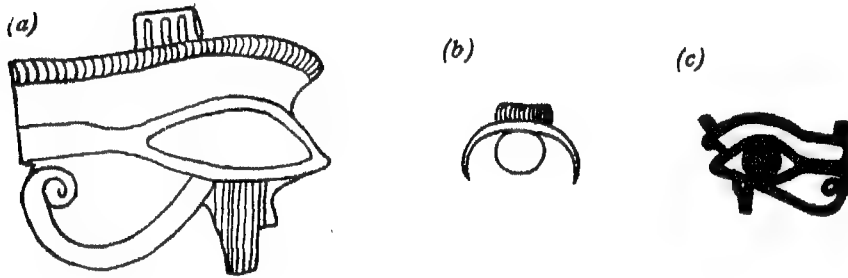
وانعم بدفء فى جسمى ، وأذبح العدو — ذكرا أو أنثى — الآتى من الغرب (عالم الموتى) . هذه سوف تغلق ! غمى تبية .

ويجب تلاوة التيممة بالكامل . لذلك « يجب وضعها فى حجاب يوضع حول عنق الطفل . عظيم » .

وبعض الأحبة خاض بتيسير الولادة أو حماية الأطفال من الأمراض . وأيا كان الحجاب فهو لا يخلو من اشارات للأشباح والشياطين . فتزعم إحدى التمايم أن واحدا من الجن — ذكرا كان أم أنثى — يدخل البيت متلصما ، « وأنفة فى قفاه ، ووجهه فى ظهره » وذلك كي لا يعرف . فهل دخوله بغرض تدليل الطفل وتقبيله أو بغرض إيذائه أو خطفه ؟ ذلك لا يهم لأن الاحتياط واجب ، فيجب عدم السماح للجن بالدخول أصلا . ويساعد على الوقاية فى هذه الحالة استخدام

البرسيم والثوم والعسل وزيل السمك وعظام فك البقرة ، وظهر
مجثم الطائر النهري ! وتوجد رقية أخرى ما هي الا ابتهاج لاله الشمس
رع تقرا في الفجر والغسق على الطفل لابعاد الموت عن أمه ، لأنهم
يسعون الى « خطف الطفل وهي ترضعه » .

كل ما ذكرناه يفصح عن مدى الخطورة التي اعتقدوا انها تواجه
الرضيع . ولخوفهم من كل شر كانت الام والمرضة — وغيرهما —
بتضرعون الى الالهة الرحيمة ، ويتحفظون ضد المخاطر بالرقى
والأحجية ، فمزجوا الورع بالسحر ، وهو أمر لم تسلم منه حتى
المجتمعات الحديثة .



شكل رقم (٤)

(٤) تعويذة على شكل قمر بازغ وعينا حورس من الجانبين مقياس الرسم ١ : ١
(عن بترى ؛ التماثيل ١٩١٧ ؛ لوحات ٦ ، ٨٥ ، ٢٤ ؛ ١٣٩ ب ؛ ٢٥ ، ١٣٩ م) .

٣ - لباس الطفل وقيافته

معلوماتنا عن هذا الموضوع مصدرها الرئيسى النقوش والصور والتماثيل . وهذه وسائل فنية لا نستطيع الوثوق بها تماما لسببين : الأول هو أن فلسفة النحت آنئذ كانت تقوم على التعميم لا التخصيص ، فالطفولة مرحلة عمرية لا يهم داخلها التركيز على العمر الحقيقى . لذلك فالصور والتماثيل تفتقر الى الواقعية . من ذلك تمثال من مقبرة سشم نفر الثالث بالجيزة (الأسرة الخامسة) يصور صاحب المقبرة صبيا عريان ، له خصلة شعر جانبية لظهوره فى التمثال بجوار أمه المتوفاة . والثانى هو تقاليد الفن المصرى القديم الصارمة ، فهو بطبيعته محافظ لأنه مرتبط بالدين وموجه بالدرجة الأولى لخدمة المعابد والمقابر . لذلك جرت العادة على تصوير الرجال وصدورهم عارية ، هو وضع أيضا غير واقعى كما أنه لا يتمشى مع حقيقة وجود أردية مختلفة الطرز وصلتنا من ذلك الوقت .

فاذا انتابنا الشك فى عرى الأطفال الذى ساد فى تصوير الأطفال فى الدولة القديمة حتى البلوغ — فيما عدا حالات نادرة (شكل ١٣) — نكون معذورين . ففى متحف هليدزهايم تمثال جماعى مزدوج من الحجر الجيرى لامرأة وطفلها مكررين ، والطفل فى زوج منها عار تماما مع أن طوله يصل الى صدرها . فالولد فى التمثال فى سن العاشرة على وجه التقريب ومع ذلك صور عاريا تماما ، وهو وضع يبدو غير طبيعى .



على العكس من ذلك ، كان الأطفال فى الدولة الوسطى يصورون لابسين لا عراة . وكان لباسهم مثل الكبار تماما . وهذا تطور يعزى الى تطور فى تقاليد الفن نفسه لا الى تغير فى نمط الحياة الجارية . فأصبح الأطفال فى لعبهم يصورون لابسين (انظر الفصل الخامس) ، بعد أن كانوا يصورون عراة فى الدولة القديمة وهم يؤدون نفس الألعاب (اشكال ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤) . وربما يكون الفنان قد اختلط

عليه الأمر مصور الأطفال في مرحلة البلوغ العمرية ، لكن الأرجح أن ذلك كان أثراً من آثار التطور في أسلوب التصوير الرسمي .

أما في الدولة الحديثة فقد خلط العرى مع اللبس في تصوير الأطفال ، فنراهم أحياناً لابسين وأحياناً عراة . فقد عر في إحدى مقابر الأسرة الثامنة عشرة بطيبة على تمثال صغير من المعدن لطفل عار ، ومعه تمثال خشبي أكبر منه كثيراً لأخيه يرتدى ملابسه ، وكلا التمثالين كرسهما أبوهما ليوضعا في تابوت أمهما . ويرجح أن الولدين ماتا قبل البلوغ . ولا يمكننا الاستدلال على عمرهما عند الوفاة ، كما لا يمكن استخلاص أن الولد العاري كان طفلاً واللبس كان يافعا لمجرد بصويرهما على هذا النحو .

في هذا العصر نفسه كانت البنات تصورن عاريات حتى بصد البلوغ — كما في الدولة القديمة — . ففي تمثال جماعي من الحجر الجيري يضم الأب والأم وابنتهما (حالياً في متحف تولوز) تقف الفتاة بين والديها (صورة رقم ٨) ومن مفرقها تتدلى خصلة شعر عريضة على يمين وجهها ، وهى تحمل بطة على ذراعها اليمنى . ورغم بروز نهديها قليلا صورت عارية . ومن المشكوك فيه أن تكون الفتات يمشين عرايا وهن ناهدات . لذلك فمن المرجح أن تصوير الفتاة عارية ما هو الا مجرد رمز لطفولتها .

كانت بنات أختناتون ونفرتيتي يصورن دائماً في ثياب شفافة مثل أمهن . ولكن بعض النقوش صورت فيها صغرى البنات عارية تماماً . وهذه من الحالات التي تدل فعلاً على أن هذه الأميرة كانت ما زالت طفلة .

يجرنا ذلك الى التساؤل عما اذا كان الأطفال قد تعودوا على السير عراة عرياً كاملاً . الحقيقة أن هذا غير صحيح بالمرّة . فلدينا نص يتحدث فيه سنوسرت الأول ثانی فراعنة الأسرة الثانية عشرة يقول

فيه انه أصبح ملكاً للقطرين « قبل خلع قماطه » (أى الميلة) ، وربما كان المقصود « قبل ازالة قلفته » أى الختان .

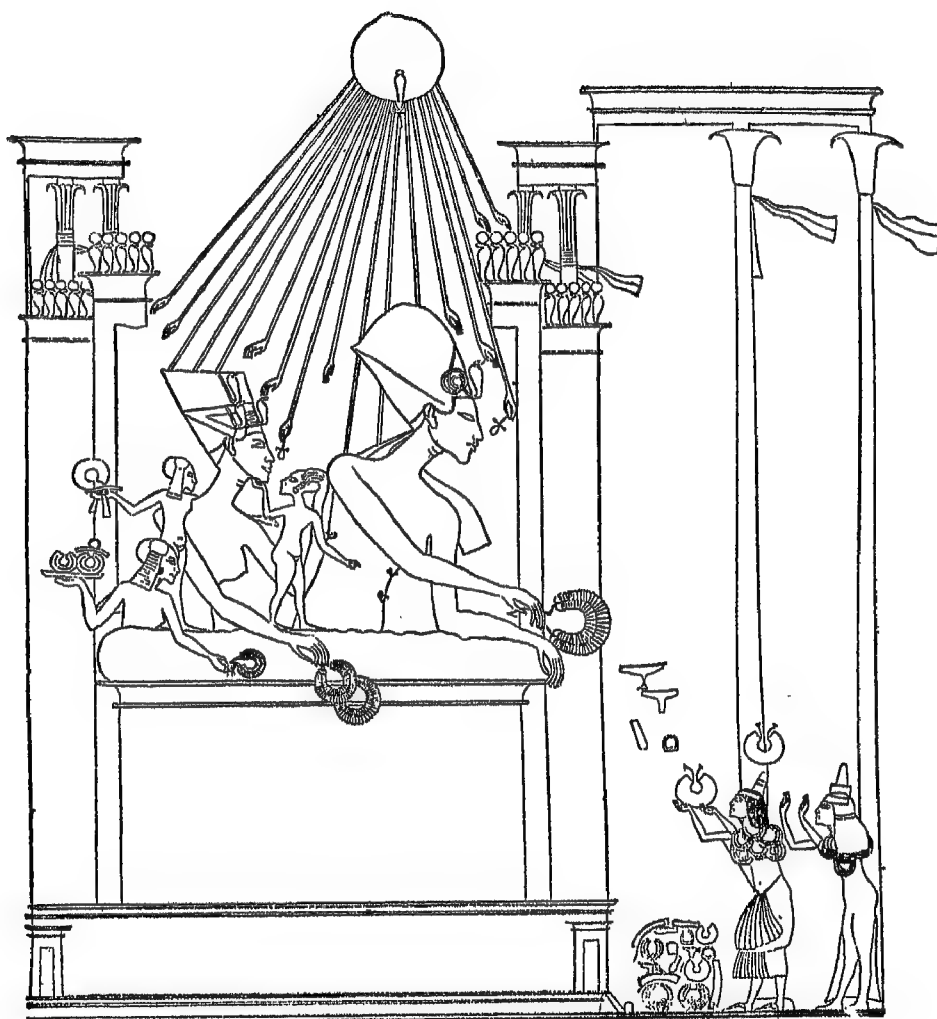


كل ذلك يدل على أن الآثار لم تساعدنا في حل المشكلة ، لأن الأطفال فيها دائماً عراة . وهناك قطع من القماش الكنانى الحقيقى على هيئة أربطة ذكرت صراحة في قوائم الفسيل ، يرجح أن الأمهات تستخدمنها كاقمطة — كما فعلت السيدة العذراء بالمسيح عندما ولدته في اسطبل ببيت لحم .

ونعود لأميرات العمارنة لنقول انهن أحياناً كن يصورن عاريات — حتى الكبار منهن . ومن أشهر النماذج في هذا الصدد كسرة من الجص الملون عثر عليها بترى على حائط بأحد قصور العاصمة اخيتاتون (حالياً في اكسفورد) . والكسرة جزء من مشهد عائلى مرسوم عليها بنتان عاريتان — الباقي منهما رجلاهما فقط — كذلك هناك صور لثلاث بنات أخريات لكنها تالفة ، بحيث لا يمكننا الجزم بعريهن من عدمه .

كذلك توجد ببرلين بلاطة مذبح من الحجر الجيرى عليها صورة أخناتون ونفرتيتى مع ثلاث من بناتهما ، والفرعون يدلل ويقبل الوسطى منهن ، بينما الكبرى تجلس في حجر أمها والصغرى على صدرها ، في وضع تصويرى غير مسبوق . والكبرى — في الصورة — نترين بقرط . لكن المهم أن الأميرات الثلاث صورن عرايا تماماً ، ولا يمكن تمييز فارق العمر بينهن إلا من فروق تصفيف شعورهن . وسوف نشرح ذلك فيما بعد . فإذا استنتجنا أن هؤلاء الأميرات كن يتجولن هكذا عرايا ، نكون قد حملنا الحقائق فوق ما تطيق .

وفي نقش آخر في العمارنة على حائط مقبرة لفرمون ثال هو آى (شكل ٥) نجد مشهداً لأخناتون ونفرتيتى ، يحتفیان بتابعهما المخلص وزوجته المرضعة الملكية تىي، وينثران عليهما أقداحاً ذهبية وأطواقاً وطرائف أخرى قيمة من شرفة العرض . ويصحب الأبوان ثلاثة من بناتهما فكبراهن منهمكة مع أبويها فى نثر العقود على قدمى الزوجين المحتفى بهما . وكانت البنات كلهن عاريات ، ولا يختلفن عن بعضهن إلا في أسلوب تصفيف الشعر ، وحتى الملكة ظهرا كما لو كانا عاريين ، رغم شهود أعضاء البلاط للحفل في أوفر ثيابهم .



شكل رقم (٥)

أى وزوجته تقي ينالان الأنعام من الأسرة المالكة • من مقبرة أى بالعمارنة ، الأسرة
الثامنة عشرة (عن ديفيز ، مقابر العمارنة الصخرية ، الجزء السادس ، ١٩٠٨ ، لوحة
٢٩) •

وعلل الباحث الذى تكلم عن هذه المقبرة سنة ١٩٠٨ هذا الافتقار العجيب للاحتشام بتمجيد أخناتون للجسم البشرى . لكن نظرنا يجب أن نتجاوز ذلك ، لأن العرى لم يكن متفشيا في صور هذا الفرعون . أما الملكة ووصيفاتها فقد كانت ثيابهن الكتانية رقيقة الى الدرجة التى تكشف عما تحنها ، لذلك ظهرن في النقش كما يقول المثل السائر كاسيات عاريات .

التصوير على هذا الشكل اذن كانت تحكمه قواعد فنية معينة وغير مرتبط بعادات الشعب وتقاليده . فعرى العائلة الملكية في هذا النقش البارز مستند من فلسفة في التصوير ، وضعها أخناتون نفسه حيث يقول : « الحياة من الصدق » . ومعنى ذلك أن الفن في نظره مرآة للصدق (الواقع) لا للعادات والتقاليد . فعرى العائلة الملكية هنا مجرد شكل معبر عن فلسفة الصدق .



في كثير من الصور على جدران ولوحات المقابر في قرية العمال بدير المدينة يتفشى العرى بين الأطفال باعتبارهم شيئا طبيعيا وفي مقبرة با انحور خو الأصغر — رقم ٣٥٩ بطيبة من الأسرة العشرون نجد انحور خيو وهو أحد رؤساء العمال بالجبانات مع زوجته وعبى واحفادهما الأربعة : بنتان ناميتان ، وثلاثة أصغر ، وطفل يحبو — والجميع عرايا الا أن البنات مزينات بالجواهر : حلقات وأطواق وغوايش وأساور وخلائيل ، أما الطفل فلا شيء من ذلك كله . وكما أشرنا ، فإن أعمارهن — باستثناء الطول — لم يدل عليها سوى تصنيف الشعر .

وفي مقبرة سنجم من الأسرة التاسعة عشرة بدير المدينة أيضا يوجد مشهد وليمة تظهر فيه بنتان واقفتان بجوار أمهما ، واحدة منهما مارية ، والأخرى كاسية بعباءة متموجة ذات كسر حسب موضحة العصر . وحجم البنات العارية في الصورة أقل من أختها ، لكن شعرهما مصفف بنفس أسلوب . ويحتوى المشهد على بنتين أخريين جالستين تحت مقعدى أبيهما الضيفتين بالحفل ، لابستين ثيابا مناسبة للمقام .

كل ما ذكرناه يؤدي الى استنتاج أن العرى في مثل هذه الجماعات كان مسموحا به للبنات حتى سن البلوغ . وبعد ذلك — ربما بعد أول حيضة — يصبح منافيا للحيضة . وبناء على الصور المرسومة على

الخزفيات يمكن أن نستطرد لنقول أن العرى بين الأولاد كان أكثر شيوعا منه بين البنات .

حتى الكبار في حالات مخصوصة — كالأمهات في مقاصير الولادة ، والرجال في رياضة الصيد — أسماك أو طيور — كانوا يصورون عرايا . أما أصحاب المقابر فلم يصوروا عرايا قط . من ذلك يستخلص أن المصريين القدماء لم يأنفوا من العرى كما نأف منه الآن . وربما حرارة جو مصر تجعلنا نتفهم سبب ذلك .

في مشاهد الولائم في الأسرة الثامنة عشرة ، ومنذ عهد أمنحتب الثانى ، ظهرت الراقصات والحاديات في الصور وهن عاريات . لكن ذلك ليس بذى دلالة محددة . فعلى سبيل المثال ، نجد فى صورة فى مناسبة مماثلة من اصرة الثانية عشرة فى مقبرة انتف أوكر وزوجته سينيت (رقم ٦٠) فتيات عليهن جلود أسود ، وفى البرواز السفلى صبي عار . وفى مقبرة رخمى رع — وزير تحتمس الثالث — صورت نادلة تلبس نقبة طويلة . إلا أن الجمال الانثوى العارى أصبح هو العرف السائد بين الخدم فى الحفلات والمآدب عقب حكم تحتمس الثالث مباشرة .

وفى مقبرة نخت صورت عازفة العود فى غلالة رشقة يزينها طوق وحلقتان ، بينما مرافقناها — عازفة القيثارة وعازفة الأرغول المزدوج — كليهما فى زى كامل . وقد اقتبس هذه الصورة موظف كبير فى عهد رمسيس الثانى ، وأمر مصوره بأن يضيف على صور العاريات لونا أبيض لاختفاء عريهن (وهؤلاء حسب لون بشرتهن كأجنبيات) . وفسر ذلك بأنه مبل مفرط للاحتشام . وقد أجريت تعديلات أخرى على المنظر ليست على علاقة بموضوع العرى ، كى يتمشى مع الأفكار الدينية التى سادت فى عهد رمسيس الثانى . لكن ذلك كله لا يدل على أن العرى فى حد ذاته قد صار مستهجنا .

ولا يحق لنا أن ندهش من تصوير الأطفال عراة بأكثر من تصويرهم لابسين . فالحقيقة أن الأطفال الصغار ، وكذلك صغار الخدم كانوا يجولون عراة فى بعض الأحوال . ولا يعنى هذا أنهم لم تكن لديهم ثياب أو أنهم لم يستخدموا الملابس فى الجو البارد . وهذا كله ينطبق على الأطفال الكبار أيضا ، كما نستدل من بقايا ثياب الأطفال التى عاشت حتى اليوم .

ولأربعة من هذه النماذج الحية أهمية خاصة : الأول ثوب كنانى به بعض الثنيات يصلح لطفل كبير ، هو أقدم ما عثر عليه فى وادى النيل (صورة رقم ٩) ، بل أنه أقدم ثوب موجود فى العالم الآن . اكتشف الثوب سنة ١٩٧٧ داخل لفة بها أتمال بالية لدى متحف بترى . وحيث ان القماش مستخرج من المقبرة الكبيرة (رقم ٢٠٥٠) بطرخان بمديرية الفيوم ، فقد أمكن تحديد وقت صنع الثوب فى عهد الملك جت من الأسرة الأولى حوالى سنة ٢٨٠٠ قبل الميلاد . ورغم أن بنرى لم ينتبه لذلك عند اكتشاف المقبرة سنة ١٩١٢ ، الا أنه اقتنع بذلك بعد فحص الأسما . وقد اعتنى بحفظ الثوب وتعليقه فى متحف ميكتوريا والبرت بلندن . والثوب فى الحقيقة قميص ، حرفاه من اليسار وموصولان بلحمة من الشراريب الزخرفية تخفى كل الحواشى . وخيوط السداة (الطولية) مقلمة بلون رمادى لزخرفة الثوب . واكمام القميص وفيره (الطول الذى يشمل العنق والكتفين) مقطوعان من قطعتين من القماش ، ومخيطة بأعلى القميص بحيث تتلاقى فى الخلف والأمام صانعة فتحة على شكل حرف ٧ حول العنق يحيطها حرف القميص . وأثر القص ظاهر على الجزئين بطول خط الكف والذراع . واتجاه غرز الخياطة يدل على أن الترزى كان أيمن (أى يستخدم يده اليمنى — المترجم) ومقاسات القميص ، خصوصا الكمين تدل على أنه لطفل فى حوالى العاشرة من عمره . ووجدت كرمشة حول الإبطين والرفقين ، مما يعنى أن القميص استخدم أثناء الحياة . ويبدو أن القميص قد شد كى يدخل فى الرأس وأن الكمين ذوى المصمين الضيقين قد خيطا فى وضع معكوس قلبها ظهرا لبطن . وعند تقوية القميص من اليمين بالكربلين الحريرى قلب القميص يمينا بشكل معقد . وقد أعيد كى الثنيات كما درست الكرمشة عند المرفق لتحديد الظهر من البطن ، ثم علق على إطار مجسد مناسب بالمتحف . وبذلك نجد أن الصور التى توحى بنفسى العرى بين الأطفال يواجهها دليل مادي ، يتمثل فى ثوب من خزنة ثياب طفل كبير أثناء الأسرة الأولى .

سبق أن ذكرنا أن صور الأطفال فى الدولة الوسطى كثيرا ما تظهر الأطفال لابسين هثل الكبار حتى فى طراز الملابس . ونموذجنا الثانى يؤيد ذلك ، رغم أنه ثوب (زائف) يمثل النصف الأمامى فقط . اكتشفت هذا النموذج بعثة مشتركة من هانوفر وبرلين سنة ١٩٨٢ ، فى إحدى مقابر الأسرة الثانية عشرة بسقارة تخص طفلة تسمى نيوتى . وتفصيله الثوب مع القميص بالإضافة الى الصديرى المنفصل بفتحة على شكل ٧ يجعله يحاكي الثوب الضيق الذى كان الزى الحريمى النموذجى

للغيتيات منذ الدولة القديمة حتى منتصف عهد الأسرة الثامنة عشرة .
هذا الثوب زائف لأنه مصنوع لتلبسه الفتاة نيوتى فى الدار الآخرة .
وللثوب أربطة رقيقة عند العنق ، وكسر معقدة عرضية . وقد جرت
محاولات لإنتاج ثوب مثل يصلح للاستعمال أثناء الحياة .

وثالث النماذج زوجان من الأكمام الكتانية لأحد الأطفال (الآن
بمتحف بترى - (صورة رقم ١٠) وجدا بالمقبرة رقم ٢٥ من الدولة الحديثة
بأبى غراب . وهى أصلية وصنعها ممتاز . وفى حالة ممتازة - جديدة
تقريبا - حتى ليظن أنها لم تلبس . وهى حقيقية وليست من المتاع
الجنازى . وكل منهما طوله ٤١ سم تقريبا وظاهر عليه من أعلى آثار
الغرز مما يدل على أنه كان يثبت فى القميص عن طريق (عراوى)
حيث القميص نفسه بلا أكمام . ويوجد نموذج حى لذلك هو أحد كمين
لقميص طفل محفوظ فى مانشستر مزال موصولا . والعراوى بالأكمام
الأربعة طويلة مناسبة لللبوسات الأطفال التى تخضع لكثرة الاستعمال
والفسيل . وكانت الأكمام وحدها تبدأ مستقلا فى قوائم الفسيل المسجلة
على شققات دير المدينة . وذلك يعنى أنها عادة كانت تصنع منفصلة
وتوصل بالقميص عند الحاجة كما فى الأيام الباردة . اذن ، فالأكمام
المنفصلة ليست اختراعا جديدا فى صناعة الملابس !

النموذج الرابع بردة طفل جميلة تخص الملك توت عنخ آمون
كانت تغطى - مع شال ووشاح - مقصورة ابن آوى المشهورة فى
مقبرة الملك . والقطع الثلاث موجودة الآن فى متحف هيكنتوريا والبرت .
وعلى البردة بطاقة موجودة على أسفلها جهة اليسار تحمل التاريخ :
السنة الملكية السابعة من حكم أخناتون (ربما كانت سنة ميلاد توت
عنخ آمون نفسه) وهى سنة ١٣٤٣ ق . م تقريبا . ويرجح أنها
استعملت مرة على الأقل فى إحدى الحفلات الدينية بالبلات . والبردة
تضاهى العباءة التى تلبس حاليا فى أعياد السيد المسيح . وقد ثبت
فعلا أن العباءة قد استعملت وذلك عند إعدادها للحفظ بالمتحف سنة
١٩٨٦ . وهذه البردة مصنوعة من الكتان المفزول غزلا رفيعا ونسيجها
منتظم ، وقد أجريت عليها عملية التبييض باللون الأبيض الصافى .
ويقدر زمن صنع مثل هذه البردة بحوالى ثلاثة آلاف ساعة تستغرق
تسعة أشهر من العمل المتواصل لمدة ١١ ساعة يوميا ، فهى سترة
جديرة فعلا بأمر جليل القدر .

مثل هذه البردة تمثل أحد أنواع السترات الفضفاضة ، وهى من
أبسط الملابس . وتصنع مثل الزكية : نيطوى الطول المناسب من

القماش طية واحدة حسب طول صاحبها ، ثم تجرى التشطيبات اللازمة — التزين بالشراريب على الجانبين ، خياطة متقنة لوصل الحواف من الجانبين بعناية مع ترك فتحتين للذراعين . وطول البردة ١٦٤ متراً وعرضها متراً واحداً ، وهذا قياس شخص بالغ ، ومن ذلك فان فتحة العنق لا تتسع الا لرأس طفل وليد . وقد صنعت فتحة العنق بقص المكان المناسب في طية البردة بين الكتفين لتكون محبوة على جسم صاحبها والا تعرضت للخلع عند اللبس اذا كانت واسعة . وقد لوحظ أن فتحة العنق مستديرة ومنحرفة قليلا فوق القص (عظم الصدر) ، وتنتهى بفتحة أخرى على شكل ثقب مفتاح مما يسهل خلع البردة عند الرأس . وينتهى خط العنق كله بحافة متموجة تعتبر من خير ما أنتجته أيدي النساجين .

وجدير بالذكر أن استكشافات قرية العمال شرق الممارنة سنة ١٩٨٠ أسفرت عن العثور على بعض قطع القماش الصغيرة ذات الشكل البيضاوى ، تتمشى في شكلها مع فتحات عنق السترات القصيرة الأكمام ، وتدل أحجامها على أنها مقصوفة من ثياب أطفال لا ثياب كبار .

احتوى صندوق ملابس توت عنخ آمون (اكتشفه كارتر في مقبرة الملك) على ثياب أطفال كثيرة : ٥٠ رداء وشالا ، أحزمة ، وأوشحة وقلائس ، وباروكات ، وما يقرب من ٣٠ قفازا ، وكسبتان ! ، وعلاقة للذراع (رباط طبي لرفع الذراع المصابة) . وكانت ثياب الملك الداخلية أقمصة تشبه في شكلها البردة التى أشرنا اليها وتشطيبات العنق فيها متقنة ودقيقة الصنع . واحتوى الصندوق أيضا على حوالى مائة مؤزر لستر العورة . وكانت هذه الملابس أحيانا في مجاميع تصاحب الرداء الخارجى الشائع في ذلك العصر وهو النقبة الخارجية — والتي تضاهى التنورة الاسكتلندية ذات الثنيات الطويلة . كل هذا الحشد من أردية الملك الطفل ليست عليه أى آثار للاستعمال . لذلك يجب الاحتياط عند النظر اليها ما دامت لم تستخدم في الحياة اليومية العادية (المقصود أنها خاصة باستخدامات الملك في حياته الأخرية) .



كانت تصيفة الشعر النموذجية للأطفال من الجنسين هو الشعر المستعار المشكل على هيئة ضفيرة مجمعة ملفوفة الطرف . فكان شعر الرأس يخلق أو يخفف بشكل كبير ثم يلبس هذا الشعر المستعار على الجهة اليمنى . هذه القصة وجدت في كل العصور ، لكنها كانت هي الأكثر شيوعاً في عصر الدولة القديمة .

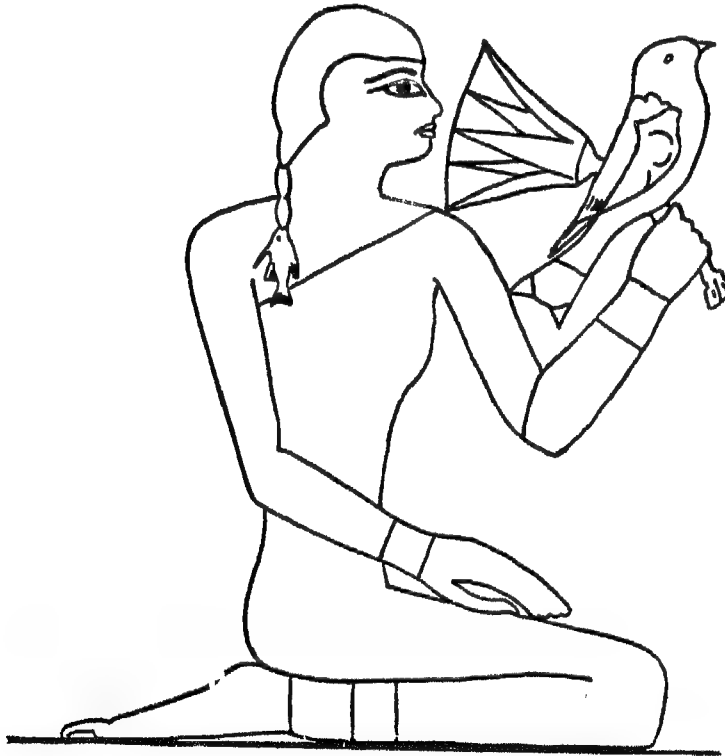
ويوجد نموذج من الفترة بين الأسرتين الرابعة والخامسة يمثل في تمثال جماعى أسرى للقرمز سنوب مع زوجته وولده وابنته (الآن بالقاهرة) يظهر فيه الطفل لابسا هذا الشعر المستعار ذا الخصلة الجانبية . وصور الرجل في التمثال ورجلاه المشوهتان متصلبتان وهو جالس على مقعد بجوار زوجته . وقد أخفى الممثل ببراعة هذا التشويه بتصوير الطفلين مكان الرجلين الطبيعيتين . والطفل والطفلة في التمثال عاريان ، ويضع كل منهما أصبعه في فمه — حسب تقاليد النحت في تصوير أطفال تلك العهود — وتظهر بالتمثال تصفيفة شعر أخرى ، حيث كانت الفتاة تلبس الرأس المستعار ذا شكل شبيه بالقلنسوة ، حيث شعرها مقصوص بشدة . ومن أشكال الباروكات التى عرفوها باروكات استخدمتها البنات يبدو شعرها على هيئة ضفيرة منسدلة على الظهر (شكل رقم ٨) .

وفي الدولة الوسطى استمرت نفس الأساليب مع تفريعات كثيرة . فعرفوا الترجيلة العريضة المنسدلة على الظهر ، والباروكة ذات الضفيرتين أو أكثر . وشاعت في عهد الدولة الحديثة كتلة الشعر الكثيفة المنسدلة على اليمين ، وتختلف عن الخصلة الجانبية القليلة الكثافة (شكل ٥) . والباروكة الكثيفة هذه كانت تثبت بواسطة دبوس شعر منزلق واضح لدى أمراء الأسرة العشرين ، وقد ظهر كثيراً في صور أميرات العمارنة (شكل ٥) . وفي مقبرة انحر خو الأصغر صور الغلام والصفار من البنات بالفصل الجانبية القصيرة ، أما البنات الكبيرتان فصورتا لابستين باروكتين ذواتي خصلتين متدلّيتين من الظهر (شكل ٨) .

وأثبت فحص مومياوات الأطفال القليلة التى وصلتنا سليمة أن الخصل كانت تستعمل حقيقة وليست مجرد أداة فنية . فقد عثر على أمير صغير — ربما كان من الأسرة العشرين من أبناء رمسيس الثالث — داخل تابوته في وادى دير المدينة ، لعله نسي هناك عند نقل مومياوات وادى الملكات الى مخبأ لابعادها عن متناول لصووص المقابر كما هو معروف . المقصود أن الأمير عثر عليه لابسا للباروكة ذات الخصلة العريضة الجانبية . كذلك عثر على مومياء ملكية شبيهة من الأسرة صور أميرات العمارنة (شكل ٥) . وفي مقبرة انحر خو الأصغر صور اكتشفت رفات الطفل في مقبرة هذا الملك — . وكان عمر الأمير الأول عند موته خمس سنوات تقريباً ، أما الثانى فمات في الحادية عشرة من عمره تقريباً .

هذه التصفيفة الفاخرة لم يقتصر استعمالها على الأطفال ، اذ ظهرت في صور كبير كهنة بتاح بالعاصمة الادارية منف . وكانت منتشرة بين هيئة كهنة العبادة الملكية بالعاصمة الدينية طيبة أثناء الدولة الحديثة ، وهؤلاء هم المعروفون بلقب كهنة سم ، حيث كانوا يشرفون على القرايين المرفوعة للفرعون ، وهى مهمة يقوم بها عادة لدى العامة الابن الاكبر . لذلك يمكن تفسير استخدام هذه التصفيفة على اساس أن كهنة سم يقومون بدور « الأبناء » .

في احدى مقابر الدولة الوسطى بمير صورت ابنة الحاكم أوخ حتب بخصلة شعر جانبية ، تتدلى منها جوهرة على شكل سكة بلطية (شكل ٦) . وتوجد الآن نماذج كثيرة من حلى هذه الفترة ، مصنوعة من الذهب أو الفضة المطعمة بالعقيق الأحمر ، أو الفيروز أو اللازورد (شكل رقم ٧ ب) .



شكل رقم (٦)

فتاة نلبس دلالية سمكية الشكل . من مقبرة أوع حتب (C) بمير ، الأسرة الثانية عشرة (عن بلاكمان ، وايت ، ماير مير الصخرية ، الجزء السادس ، ١٩٥٣ ، لوحة ١٤) .

وتروى حكايات العجائب قصة عن الملك سنفرو يقوم فيها الملك برحلة ترفيهية على سفينة فوق إحدى البحيرات . وكان يسير السفينة عشرون فتاة جميلة في أردية شبكية تكشف عما تحتها . « جدفن صعدوا وهبوطا ، وقلب صاحب الجلالة ينبض بالفرح عند مشاهدتهن وهسن يجدفن . ولما عبثت احداهن بخصلتها الجانبية وهى تضرب الماء بالمجداف سقطت علاقتها الفيروزية في الماء » ، فتوقفت البحارات الجميلات عن التجديف . وعبثا حاول الملك أن يعوضها عن حليتها ، اذ أصرت الفتاة على استرداد حليتها عيناها . فاستدعى الملك حكيما من حكمائه « فوضع نصف الماء على نصفه الآخر فعثر على العلاقة راقدة فوق شقفة » . فالقصة اذن تؤكد أن مثل هذه الحلى كانت تعلق في خصل الشعر الجانبية . وقد وجدت دلالات أخرى على شكل اسماك لكنها صغيرة لدرجة يستبعد معها أن تؤدي هذا الغرض ، ربما تكون أكثر صلاحية للاستخدام كدلايات العقود . وهناك حلى بشكل خصلة الشعر الجانبية ذاتها (شكل ١٧) وهذه نادرة لا يوجد منها الآن سوى ثمانى قطع لا تعرف كيفية استعمالها ، ولعلها كانت تستعمل كدلايات بتثبيتها في النهاية السفلى لخصلة الشعر الجانبية .

وفي حالات قليلة تقابلنا تصنيفة شعر غريبة فيها يتدلى من الباروكة من قمة الرأس ثلاث خصل على جانبي الوجه ، كما نشاهد في الشعر المستعار لاحدى حفيدات صاحب المقبرة باشيدو بدير المدينة . هذا بينما نشاهد الرجل وحفيده لابسين الشعر المستعار الكثيف الشائع . والطفلان في المشهد عاريان ويتزينان بالحلقتان . ووجه الغرابية في شعر الفتاة المستعار هو أنها كانت التصنيفة التى تستعملها بنات النوبة (شكل ١٣) ، ويبدو أن بعض الأسر قد اقتبستها عنهن .

حتى متى كان الأطفال يلبسون الشعر المستعار ذا الخصل الجانبية ؟ في مشهد الختان بمقبرة عنخ ماحور من الأسرة السادسة (صورة ٣٥) نجد أن الصبى الذى قدر من طوله أنه حول الثانية عشرة من عمره لم يكن يرتديها . وفي حالات أخرى مثل الصبية في «العبة الكوخ» (مشهد معاصر بمصطبة ايدو بالجيزة) كانوا بدونها أيضا . على هذا يمكن أن نستدل على أن هذه الخصلة كانت تستبعد عند البلوغ ، وقبل الختان مباشرة .

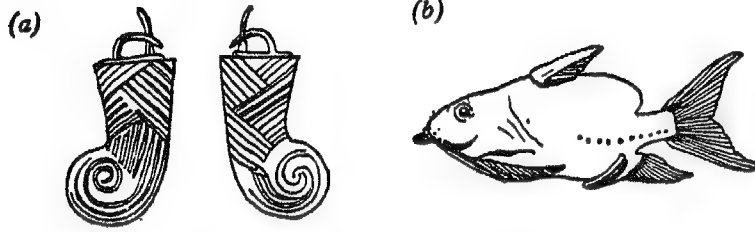
فى تمثال تولوز الجماعى (صورة رقم ٦) - وقد سبق التنويه عنه - ظهرت الفتاة النامية عارية رغم بروز نهديها وهى تلبس الشعر المستعار ذا الخصلة الجانبية . وفى باريس تمثال نصف ملون من الحجر الجيرى لاحدى أميرات العمارنة فى بداية ظهور نهديها ترتدى باروكة لها خصلة شعر جانبية عريضة ، الا أن الفتاة هنا مكسوة لا عارية . يدل ذلك على أنه لم يكن هناك عمر محدد للفتاة تنبذ فيه العرى وتتخلص من تصفيفة الشعر الطفولية . والشاهد أن ذلك كان مرهونا بوصول الفتاة لسن الزواج .

وفى حالات قليلة كان طول الخصلة الجانبية يدل على عمر الصبية . فعلى بلاطة المذبح (من العمارنة ومحفوطة فى ليدن وسبق ذكرها) ظهرت كبرى البنات بين العائلة الملكية مرتدية حمة عريضة كاملة، وظهرت الوسطى بخصلة شعر أقصر، والصغرى صلعاء تماما . وفى صورة أكسفورد (سبق ذكرها أيضاً) أميرتان صلعوان كبراهما (فى الحجم) قد تكون تعدت مرحلة الطفولة . وشبيه بذلك ما نراه فى (صورة رقم ٢٥) .

فى مشهد التكریم بمقبرة آى (شكل رقم ٥) يظهر الفرق فاخلصلة القصيرة كانت ترتديها صغرى البنات وهى طفلة ما زالت تحبو . أما خصلة البنت الوسطى فكانت أعرض، بينما كانت خصلة شعر الكبرى كاملة . هنا قد يكون طول الشعر مفتاحا لتقدير أعمار البنات النسبى ، وان كان الجزم بذلك يستدعى وجود عدد كاف من البنات فى المشهد . ونود أن نؤكد مرة أخرى أن تصوير الأطفال لم يهتم بالعمر الحقيقى بقدر اهتمامه بمرحلة الطفولة عموما . وإذا كان تصوير أميرات العمارنة متمشياً مع الواقع ، فذلك من حسن حظنا لأن لدينا فكرة عن أعمارهن الحقيقية ، أما فى غير ذلك من الحالات فقد كان التصوير تقليديا تماما .

الخلاصة أن الأطفال كانوا يلبسون (باروكات) متنوعة كانت تتغير مع الزمن بحكم (الموضة) ، كما كانت هناك عدة طرز فى الزمان

الواحد . أما التياب فما زالت تدور حولها أسئلة كثيرة تنتظر الاجابة .
ومما يؤسف له أن جزءاً كبيراً من هذا الغموض سببه قواعد التصوير
الصارمة التي كثيراً ما كانت تخفى الحقيقة . والأشياء الملموسة مثل
الملابس والشعر الحقيقي والمجوهرات قد تزيل الأسكالات ، لكنها
للأسف فقدت غالباً ولم يبق منها الا ما ندر لا يشفى الظليل .



شكل رقم (٧)

هلى أطفال : (١) دلالية لخصله شعر جانبية . مجهولة المصدر ، الدولة الوسطى ~
مقياس الرسم على الوجهين ١ : ١ (متحف فيتنز وليام بكمبريدج EGA 155, 1047) .

(ب) هلية على شكل شبكة يياض . مقبرة ٧٢ بالخارجية ، الأسرة ١٢ . مقياس
الرسم ١ : ١ المتحف الملكي باسكتلندا ، أدنبرة ١٠٧٩ ، ١٩١٤) .

٤ - عالم الطفولة

هذا الموضوع يمكن دراسته من خلال المشاهد والصور المقبرية ، والأشياء المصنوعة التي عاشت حتى وصلت إلينا ، بالإضافة إلى بعض النصوص المكتوبة . وقد ثبت من مجموعة هذه الأدلة أن الصغار كانوا يحتفظون بالحيوانات الأليفة ويملكون اللعب ، ويؤدون الألعاب الرياضية - كما سيأتي بيانه . وكانت تربية النشء لاعسادهم لدخول الحياة العامة يعتمد على أسلوب اللعب . وكان النشء يبدأ في ممارسة العمل مع آبائهم في سن مبكرة ، ولكنهم كانوا في بعض الأحيان يسيئون السلوك مثل أقرانهم على مر العصور .

اشتهر المصريون القدماء بحب الحيوانات . وكان الكلب هسي الرفيق المخلص لصاحبه ، والقطط المدللة تظهر في الصور تحت كراسي سيداتها ، والقردة بمرحها وقدرتها على التقليد والمحاكاة مصدرًا للترويح عن أصحابها .

لذلك كان من المؤلف تصوير الأطفال مع حيواناتهم الأليفة . وكانت مقابض المرايا الخشبية والعاجية تشكل على هيئة بنات ، يحملن حيوانات أليفة وذلك خلال الدولة الحديثة . وتوجد في المتحف المركزي ببرلين ومتحف برلين الشرقية نماذج لقطط صغيرة (هريرات) . ويوجد مقبض في متحف سفيكو ببولونيا عليه بطة صغيرة مستكنة في حضن طفلة صغيرة . ويوجد كذلك في متحف تولوز (صورة ٨) تمثال لطائر تدله طفلة .

وقد شاع استخدام الطيور كحيوانات مدللة ، ففي مقبرة نفر ، وكاحاي بسقارة - من الأسرة الخامسة - توجد صورة لطفلة عارية لها ضفيرة طويلة تحمل طائر الزقزاق المائي من جناحيه (شكل ٨) . وفي مقبرة أوخ حتب بمير - من الدولة الوسطى - صورة لابنته ويدها اليسرى ممدودة وممسكة بزهرة لوتس تجثم عليها حمامة (هي نفس البنت التي تتدلى منها دلالية على شكل بلطية كما أشرنا آنفا) .

كذلك شاع تصوير الأطفال ممسكين بطوق باحدى اليدين وبطائر مستأنس باليد الأخرى تم استثناسه لجمال ريشه ذى الالوان الزاهية . وقد أولع الأطفال بالحمام بالذات ، وذلك ظاهر فى نقوش مصطبة تى المعروفة بسقارة — من الأسرة الخامسة — وفى مقبرة انحور خو الأصفر — من الأسرة العشرين — صورة للبنتين الكبيرتين ومع كل منهما حمامة . وفى مقبرة سن نجم بدير المدينة أيضاً — من الأسرة التاسعة عشرة — صورة لبنت صغيرة فى رداء متموج تحمل فى يدها ما يبدو أنها أوزة نيلية . وشوهدت صور لنفس الطائر على لوحات أخرى فى نفس الموقع . ولا ندرى ان كانت مثل هذه الحيوانات غير الأليفة قد صورت، باعتبارها مستأنسة أو باعتبارها قرابين . وفى مقبرة سن نجم مشهد آخر يحمل فيه الكبار أوزاً ، كدليل على أنها سوف تقدم كقرابين .

يوجد منظر فريد فى مقبرة رجل البلاط مرى رع بالعمارنة ، يصور ستة من الأميرات فى صفين داخل مقصورة خلف عرش أبيهن الملك . ومن بين صفار الأميرات — الصف السفلى — أميرتان مع كل منهما غزالة تحملها والثالثة تداعب الغزال الذى مع إحدى أختيها بجوارها . ووجه الغرابية فى المشهد ان الظباء ليست من الحيوانات الأليفة ، وهى عادة غير ودود مثل الحيوانات الأليفة كالقطط مثلاً . ولا يمنع هذا وجود حيوانات شبيهة مثل الغزلان والوعول ترتع فى القصر الشمالى بالعمارنة .



وقد عرف الأطفال المصريون القدماء اللعب كغيرهم فى كل زمان ومكان . وكثير من لعبهم تماثل نظيراتها اليوم الا انها أقل جودة وإتقاناً ، وذلك ما أثبتته الحفائر . وقد وجدت فى كاهون بالذات لعب أطفال كثيرة من الدولة الوسطى ، منها الكرات الخشبية أو الجلدية المخيطة بعد حشوها بالقش . وتوجد بمانشستر كرة جلدية ظاهر أنها تمزقت وأعيدت خياطة أجزاء منها بعناية ، مما يدل على قيمة مثل هذه الكرات عند أصحابها . وفى مواقع أخرى وجدت كرات ملونة من الأسفل (صورة ١١) . وكانت الفتيات يلعبن بالكرات اللعباً رياضية معينة كما سنذكر فى الفصل التالى .

واستخرجت من كاهون أيضاً أطراف أسواط تراوح طولها بين ٢٦ سم و ٧ سم على شكل قطع خشبية مستديرة أحد طرفيها عريض والآخر مدبب . ووجدت منها نماذج مصنوعة من الخزف الأزرق (صورة



شكل رقم (٨)

نفر مع كليه المدلل بصحبة ابنته العارية ممسكة بطائر الزقزوق . من مصطبة.
نفر بسقارة ؛ الأسرة الخامسة (عن موسى التّن مولر ، مقبرة نفر وكاحى ، ١٩٧١ ،
لوحة ٢) .

(١١) ٠ كذلك استخرجت من كاهون لعبة تضم عددا من العصي الطويلة التى قد تصل الى ١٦ سم لكنها مدببة الطرفين ، هى فى الواقع عناصر لعبة أسموها (ضرب القطط) ، اذ تقذف احدى العصي فى الهواء حيث تضرب بمضرب أو بعصا أخرى على الطائر قبل أن تقع على الأرض . هذه والطفل الذى يضرب « القطط » الى أبعد مسافة يكون هو الفائز . هذه هى بالضبط لعبة (بيجى) أى الخنزيرة المعروفة فى أسكتلندا ، وفى مصر لعبة شبيهة لكنها أكثر تعقيدا .

وفى مقبرة أحد الأطفال (رقم ١٠٠) فى نقادة وجدت لعبة لتزجية الفراغ ترجع الى عصر ما قبل التاريخ . فقد عثر بترى على مجموعة من ٩ قنينات صغيرة من المرمر ، معها ٤ كرات من الرخام المجزع ومرمرى من ثلاثة أعمدة مرمرية تدفع الكرات خلاله . والمجموعة حالياً محفوظة فى اكسفورد . ومتحف بترى به أجزاء من نفس اللعبة جمعت من مقبرة أخرى بنقادة أيضا تضم ١٦ كرة - ١٠ من الحجر الجيرى ، ٤ من الرخام المجزع ، واثنان من البريشة - بالإضافة الى واحد من قوائم الاهداف من الرخام أيضا ولكن المجموعة ليس معها قناني .

عثر فى كثير من مواقع الحفائر على دمي تمثل حيوانات مختلفة من الطوب اللبن أشكالها غير متقنة ، منها أفراس نهر وتماسيح ومواشى وأغنام وخنازير وقردة وشمبانزى . ومن الأمثلة الرقيقة لهذا النوع من اللعب حمار الحمل (حالياً بنويويورك وهو من مكتشفات بعثة كارنرفون بمنطقة الدير البحرى وهو من عصر الاضمحلال الثانى) . والحمار يحمل تسع زكائب صغيرة مصنوعة من الصلصال ومثبتة فى جسمه بواسطة أربعة أعواد من لحاء ورق العنب. وهذا النموذج بالذات واضح أنه لعبة أطفال ، ولكن الغالبية من دمي الحيوانات كانت تصنع كترابيين نذرية .

وكثير من العرائس لا نعرف طبيعتها بالضبط . ويرجح أن ما كان يصنع منها الخرق والأسمال كانت لعبة للبنات وربما الأولاد . وكان لبعض العرائس دواليب صغيرة للملابس . والذى يؤكد لنا أن العروسة كانت لعبة أطفال هو العثور على واحدة فى قبر أحد الأطفال ، كما وجدت عروسة خشبية ذات ذراعين متحركتين فى مقبرة الطفلة سميت رنفوت بهواره (صورة رقم ١٢) . وعثر بنفس المقبرة على سرير

خشبي صغير لعبة لعله للعروسة المذكورة (هذه المجموعة بكاملها موجودة حاليا بمتحف بترى) .

ونحب أن نشير الى نوع من التماثيل النسائية الصغيرة أطلق عليها اسم « الرفيقات أو المحظيات » . هذه في الحقيقة ليست من لعب الأطفال وانما هي تماثيل سحرية تشجع الخصوبة ، وعادة ما توجد ضمن المتاع الجنازى . ويميزها عن عرائس الأطفال ابراز أعضائها الأنوثة بها .

عثر في كاهون أيضا على دمي خشبية صغيرة متحركة الأطراف تشبه عروسة ست رننوت . واكتشف بترى منزلا به باروكات للعرائس مصنوعة من خيوط الكتان ، التي يصل طولها الى ١٥ سم مجموعة معاً ومغلقة بالصلصال ومن السهل تثبيتها في فتحات برأس العروسة . وكانت عروسة ست رننوت نفسها تلبس شعرا مستعارا لكنها فقدت بسرعة بعد اكتشافها . وقد أطلق على ذلك المبنى في كاهون اسم « ورشة صنع العرائس » بسبب وغرة ما عثر عليها منها ومن أدواتها .



وقد عثر على دمي أكثر تعقيدا من العرائس ذات الأطراف المتحركة ، تعتمد على أفكار ميكانيكية مثل الروافع النطاطة . من ذلك نموذج خشبي لتمساح — موجود في غرب برلين — له فك سفلى متحرك ، ومنها في المتحف البريطاني نماذج أخرى كالفار والقط (صورة رقم ١١) . وتوجد في ليدن دمية بدائية تمثل رجلا ممدود اليدين متصل به خيط ، فاذا جذب ذلك الخيط يتحرك الرجل لأعلى ولأسفل فوق لوح خشبي كما لو كان يطحن الغلة .

وتوجد لعبة من الدولة الحديثة على شكل زورق خشبي محمول على عجل ، لا ندري ما الهدف الحقيقي وراء صنعه . اكتشف هذه اللعبة بترى في مدينة أبى غراب بالفيوم ونقلها لمتحفه . والزورق مركب على مقدمته أداة يظن أنها وسيلة لدفع الزورق ، وفي مركزه أعمدة طويلة نسبيا تعلوها مظلة لتكون (تنسدة) ، وفي المؤخرة مجداف لتوجيهه . هذا الزورق يظن أنه صنع أصلا ليكون ضمن المتاع الجنازى لشخص ما ، ثم حول الى لعبة للتسلية باضافة العجلات اليه . وعموماً، فان الزوارق ذوات العجل والمركبات ذوات العجلات الأربع كانت نادرا ما تظهر في الصور القديمة . ويذكر تحتمس الثالث في تقريره عن

حملاته السورية (مسجلة بالكرنك) أن مراكبه كانت تنقل على عربات نجرها الثيران . لكن النماذج القليلة المصورة لعربات الركوب ذات العجلتين أو الأربع تدل على أن العجلات لم تكن مجهزة لهم . والخلاصة هي أن الزورق أصلاً جنائزى ثم وضعه أحدهم على عربة لتسلية طفله ، وزخارفه نفسها توغر الدليل على أنه في الأصل لم يكن لعبة يلهو بها الأطفال .

وقد عثر في اللشت على لعبة جميلة فريدة في نوعها في مقبرة طفلة من الدولة الوسطى اسمها حابي . تتكون اللعبة من أربع دمي صغيرة طول الواحدة ٦ سم تقريباً . وواحدة منها منفصلة وموجودة في الوقت الحالي بمتحف نيويورك . أما الثلاثة الأخرى فمتصلة بواسطة قاعدة مستطيلة ، وهذه موجودة بمتحف القاهرة . والدمى الأربع مرتكزة على قواعد بارزة مستديرة شكلها كالمعلقة . تمثل الدمى الأربع أقزاماً راقصين عراة ، والقزم المنفصل منها كفاه فوق بعضهما كأنه يصفق ، أما الثلاثة الأخرى فأذرعهم وكفوفهم مفردة بمستوى الكتفين . وكلهم ذوو أرجل مقوسة . وقواعد الدمى نفسها موضوعة في صناديق بارزة أيضاً . وتوجد بالدمى عجوات معينة لربطها بالأسلاك . فعند شد الأسلاك تتذبذب الدمى في تشكيل راقص يصل في رشاقته إلى الرقص الإيقاعي (الباليه) .

اشتهر الالتزام في مصر القديمة برقصاتهم الخاصة . ففي نصوص الأهرام ، في باب تهنئ الملك المتوفى ، تقول إحدى العبارات : « أنه قزم الرقصات الإلهية يسلى الإله (الفرعون) أمام العرش الكبير » . وفي أواخر الأسرة السادسة أحضر القائد حرخوف - قائد إحدى البعثات - معه عند العودة قزماً نوبياً ، كما فعل أحد أسلافه أيام الملك أسيى من الأسرة الخامسة . ولما أطلع الملك السفير بيبي الثانى على تقرير قائده ملأه الحماس والشوق إلى القزم ، فخط بيده رسالة إلى قائده يطلب فيها سرعة إحضار القزم الأفريقى سالماً إلى القصر بمنف لأن : « جلالتنا في شوق لرؤية القزم أكثر من أية هدايا مجلوبة من سيناء أو بونت » . مثل هذا الخطاب تشريف كبير لرئيس البعثة ، فلا غرو أنه نقش نص الرسالة على الجدار الخارجى لمقبرته في قبة الهواء بأسوان ، وبذلك وصلتنا هذه القصة الطريفة .

ولم تكن لعبة الالتزام الراقصة مجرد لعبة طريفة متطورة ، لكنها كانت لعبة غالية نفيسة أيضاً . لذلك ثابروا على اصلاحها باستخدام

المسامير الدقيقة . والظاهر أنها لم تكن من لعب الأطفال فتركيبها الفذ وموادها الفنية ورقتها البالغة وتعرضها للكسر ، كل ذلك يرجح أنها كانت مسلاة للكبار .



لم تقتصر حياة الأطفال على اللعب واللهو ، بل كانوا يدرّبون بالتدريج على الأعمال التي سيمارسونها عند البلوغ . وكان ذلك يبدأ في مرحلة مبكرة ، لقلّة انتشار مدارس الأولاد وعدم دخول البنات المدارس . فمن خلال اللعب والألعاب المسلية الهادفة يتحول اللعب تدريجياً إلى أمور أكثر جدية ، حيث يبدأ الأطفال بالمساهمة في أنشطة آبائهم سواء في البيت أو الحقل أو الورشة .

هذا الوضع لم يتغير كثيراً في قرى مصر الحديثة رغم انتشار التعليم الرسمي . فالأطفال من سن الثالثة يبدأ تدريبهم على قضاء المشاوير وعلف الحيوانات ، وهي مرحلة يطلق عليها المصريون (مرحلة التمرغ في التراب) . وتزداد مساهماتهم ابتداء من سن السابعة ، حتى إذا بلغوا الثانية عشرة يكون دورهم أساسياً في فلاحه الأرض . أما البنات فلهن دور في قضاء المشاوير كالصبية في السن المبكرة ، بعدها يساهمن في الأعمال المنزلية الصغيرة وتربية الدواجن والغنم . ومن سن السابعة يساهمن في أعمال الخبز وجمع وقود الأفران . ومن عمل البنات في كل الأعمار رعاية من يصغرن بصورة أوضح من البنين . ولا نشك أن الوضع كان كذلك في الحقبة الفرعونية .

وفي الصور الجدارية المقبرية كثيراً ما يصور الصبية مع آبائهم عند تقديم القرابين للآلهة والموتى . وعلى لوحات الدولة الحديثة توجد في بعض الأحيان صور أولاد وبنات يتضرعون لآبائهم مع الكبار . وللأطفال في دير المدينة صور على هياكل مقبرية وهم يتعبدون لآلهتهم الخاصة .

وحسب طبيعتهم في تقليد الكبار ومحاكاتهم صورت بنات صغيرات بين النائحات في الجنائز ، ويحاكين الكبريات في سلوكهن حتى في البكاء والنحيب . وفي منظر ملون مشهور بمقبرة الوزير رموزا بطيبة (من الأسرة الثامنة عشرة) صورت بنت صغيرة أشارتها هي نفس إشارة النسوة الكبريات . ويوجد منظر مشابه في مقبرة نفر حتب بطيبة (ينتمي لنفس الفترة تقريباً) . كذلك صور الأولاد الذكور فهناك لوحة بتورين

منقوش عليها منظر فيه بنتان راكعتان أمام مائدة للقرابين ، وأخوهما الأصغر متقرفص ورافع ذراعيه حسب الوضع المعتاد عند الفياحة — كاحدى أخيه تماما — مؤخرة هذا المنظر شكل لصغرى الحفيدات عارية في مرحلة الطفولة تقلد الكبار بدورها .

كانت مساعدة الصغار للكبار تبدأ في سن مبكرة كما ذكرنا . ويثول مثل شائع من الدولة الحديثة : « ابذل جهدك صغيرا .. فالطعام تصنعه الأيدي ، والاكل يسعى اليه بالأقدام » . وتصور المشاهد بنات صغيرات يرفعون من يصغرونهن من الأخوة والأخوات ويحملونهن مثل الأمهات في علاقات على أذرعهن (شكل رقم ٣ ب) . وقد سبق أن أشرنا الى عبارة مكوبة في حجاب على علاقة بالموضوع تقول : « اليس لك أخت تروح عليك ؟ » .

ووجدت صور لأولاد وبنات صغار في مشاهد الزراعة ، من ذلك مشهد في مقبرة جسر كارع سنبل — من الأسرة الثامنة عشرة — يظهر فيه طفل وطفلة بجوار بعضهما في الصورة فوق بعضهما حسب تقاليد الفن في تلك الفترة) وهما يجمعان الكيزان الساقطة (عملية التلقيط) بين عيدان الذرة القائمة في الحقل في سلتين على ذراعيهما .

ومقابر الدولة القديمة حافلة بصور الأطفال وهم يساعدون الرعاة بمراقبة القطعان أو رعايتها . وفي مصطبة حتب حر أخت — من الأسرة الخامسة — (الآن بليدن) توجد صورة طفلك يناول قلة لفتى بالغ كى يشرب ، وصورة شبيهة على مركب بضاعة نهريه . وفي مقبرة بيبى عنخ — من الدولة الوسطى — بمنطقة مير صورة كرخ طبخ (مطعم) [شكل ٩] يظهر فيه جهة اليمين رجل متقرفص منهمك في شئ بطة على صفيحة فوق شواية ، ويروح بيده الأخرى على الفحم بهروحة ، وفوقه قطع من اللحم وبطة معلقة في صف واحد . ويجلس في مقابله جهة اليسار زميل متقرفص أيضا يأكل قطعة من اللحم . وبين هذين صبي يحمل بيده اليمنى برادا وشئ غير واضح بيده اليسرى ، في حين يأمره المتقرفص يسارا : « نقدم واعمل ، وأحضر الفتية للطعام » ، فيجيب : « سأفعل » .



شكل رقم (٩)

مطبخ على هيئة كوخ فيه رجل يطبخ وزميله يأكل ويامر صبيًا بقضاء مأمورية .
والولد يرد : « ساقعل » . من مقبرة ييبى عنخ بمير ، الأسرة ١٢ (عن بلاكمان
وابيند ، مقابر مير الصخرية ، الجزء الخامس ، ١٩٥٣ ، لوحة ٣٠) .

الصبي في المثال الأخير يعمل بالمطبخ لا في قضاء المشاوير .
وتذكر لنا إحدى « الكراسيات » المدرسية من الدولة الحديثة أن
الخباز وهو يرص أرغفة الخبز فوق النار كان يدخل رأسه داخل الفرن
بينما يقوم ابنه بامساك قدميه . « فاذا انزلق من بين يدي ابنه هوى
الى قاع الفرن » . ما أكبر مسئولية الطفل هنا !

وفي مقبرة أبوى — الأسرة الثامنة عشرة — بدير المدينة توجد صورة
لصبي يقوم بهش الطيور من فوق كومة من الحبوب ، وهو عمل خفيف ،
الا ان هناك مشاهد أخرى من نفس الفترة تصورهم في أعمال أكثر صعوبة .
يساعدون فيها الكبار في الحراثة أو البذر . وفي مشهد يضم مجموعة
من العاملين في كرم ، يوجد نص يذكر أنهم سبعة رجال وأربعة مراهقين
وأربعة كهول وستة أطفال — ومجموعهم جميعا ٢١ .

ما ذكرناه يثبت أن الأطفال كانت من العناصر الاقتصادية المهمة في البيوت الفقيرة . أما في البيوت الكبيرة فكان العبيد يعفون الصغار من عناء العمل . نفى مقبرة أوسر - الأسرة الثامنة عشرة - يوجد مشهد يصور فتاة عارية ترتب الحواشي على كرسى تحت رقابة مشرفة أكبر سناً . وفي البرواز العلوى للمشهد بنت أخرى تسوى ملءة من الكتان فوق سرير . ومقبرة أمنمحات المعاصرة بها مشهد شبيه لكنه محطم بشدة ، والمتبقى منه ينم عن فتاة تسوى سريراً أيضاً .

ولم تكن الشغالات العاملات على تزيين السيدات من طبقة العبيد ، وكذلك البنات الجميلات اللاتي يقمن بالخدمة على الموائد في الولايم . وهذا ما تظهره المشاهد المقبرية في الأسرة الثامنة عشرة . ويوجد مشهد فريد يصور إحدى النادللات وهى تغسل يديها قبل تقديم الطعام . أما البنات اللاتي كن يرقصن ويعزفن لتسلية المدعوين فلا نعلم ان كن عبيداً أو أحراراً .



شكل رقم (١٠)

ولد وبنت ينهرهما بواب غاضب ، ومرييتهما تشرب من جرة ٥ جزء من مشهد خاص لسيدة يستقبلها الفرعون أى فى حدائق القصر ٥ من مقبرة نفر حتب بطيبة الأسرة ١٨ (عن ديفين ، مقبرته نفر حتب بطيبة ، الجزء الاول ٥ ١٩٣١ ، لوحة ١٤) ٥

ولم يصور الأولاد وهم يرتقصون الا نادرا . لكن هناك صورة يظهر فيها صبي وهو يرتقص على ايقاع عازفات عناريات كلهن من البنات ، بينما يظهر ولد صغير يلوح بغصن . هذه الصورة موجودة في مقبرة نفر حتب حيث صور على نفس الجدار صبيان نوبيان يلبسان حلقاتا ويميزان بتصفيفة الشعر الملفتة للنظر ، نشاهدتهما يختالان وسط السيدات برفقة زوجة نفر حتب أثناء مغادرتها القصر عقب الحفلة . والظاهر أنهما مدللان رغم كونهما من العبيد .

في مقبرة المثال من بدير المدينة (من الأسرة التاسعة عشرة) صورت بنت صغيرة تحمل رضيعاً في حمالة أطفال أثناء موكب جنائزي، وكانت تلبس الباروكة ذات الترسية النوبية المتعددة الجداول . وهذه اللقطة كثيرة الوجود في جبانة هؤلاء العمال ، مما يتعذر معه معرفة ما اذا كانت هؤلاء البنات الصغيرات من العبيد أم من أفراد العائلة بباروكات نوبية .

على أية حال ، كانت الخدمات سواء أحرار أم أماء يظهرن في الصور صغيرات وأداؤهن غير متقن . ولعل ذلك هو الانطباع العام لدى المصريين القدامى عنهن . فبين أيدينا رسالة من الأسرة الثامنة عشرة موجهة لموظف كبير يسأله فيها كاتبها عن سبب استعادته لخدمته الصغيرة التي كانت في كفالة كاتب الرسالة ، رغم « أنها طفلة لا تستطيع العمل » .

ولا ينفي ذلك أن الأطفال كانوا أيضا يلعبون بدليل ما عثرنا عليه من لعبهم . كذلك لم يتميزوا دائما بحسن السلوك والتعاون . ففى مقبرة منا الشهيرة بطيبة (الأسرة الثامنة عشرة) يوجد مشهد به فتاتان في حقل حبوب تتعاركان ، كل منهما تحاول تمزيق شعر صاحبتها . وفي الجزء السفلي للمشهد نفسه صورة لبنتين صغيرتين في وضع يدل على الود والصفاء : واحدة منبطحه على ظهرها وقدمها العارية مفرودة ، وصاحبتها تفحص هذه القدم ربما لتخرج شوكة غرزت فيها .

ويعطينا مشهد من مقبرة نفرحتب صورة طريفة « لشقاوة » الأطفال (شكل ١٠) . يصور المشهد زوجة نفرحتب أثناء استقبال الملك آي لها في حديقة دارها . وكان يتبعها سرب من الوصيفات في زى حسن . وآخر وصيفة في الصف — لعلها المربية — تبدو متباطئة في ذلك اليوم الحار ومجهدة وتبدو منتشية ، لتمكنها من

رشف جرعة من الجعة من كأس شراب . وظهر الطفلان — ولد وبنت —
والذى من المفروض أن ترعاها قد أخذت في مشاكسة البواب الذى
يظهر عند البوابة ملوحا بعصاه .

فان دلت مشاهد الطفولة في مصر القديمة على شيء ، هانما تدل
على أن عالم الطفولة في مصر القديمة لا يختلف عن دنيا الطفولة في أية
بيئة أخرى قديما وحديثا .



٥ - الألعاب

تحتوى بعض مقابر الدولتين القديمة والوسطى على صور تمثل ألعاباً مختلفة كان يمارسها الأولاد والبنات - منفصلين غالباً . وما زال هذا الفصل بين الجنسين سارياً في مصر الى اليوم . وفى مقابر الدولة القديمة لا يوجد أى لبس فى أن الصور لأولاد وبنات صغار ، يتميز فيها الأولاد عن البنات بخصل الشعر الجانبية - وبالعمرى دائماً . وفى الدولة الوسطى يلتبس علينا الأمر ، لاختلاط الأطفال فى الصور بالمرهقين .

بعض الألعاب التى مارسوها من نوع الألعاب البهلوانية أو من الألعاب الراقصة ، ولكن أكثرها كان « ألعاباً رياضية حقيقية » . وسع ذلك لا نجد شبهاً بينها وبين ألعاب التربية البدنية اليونانية والحديثة . ولم يكن يمارس الرياضة الحقيقية بانتظام سوى فئات معينة خصوصاً طبقة الجند ، لأنها أساسية فى التدريب العسكرى . وفى الدولة الحديثة كان الأمراء ورفاقهم ينضمون فى الرياضة لفئة العسكرىين . وكانت الرياضة كذلك بنداً رئيسياً فى تدريب الراقصين المحترفين .

ولا نعرف بالضبط لماذا اهتموا بتصوير الألعاب على جدران المقابر . فلا شك أن هناك معنى خفياً لذلك لا مجرد تصوير بعض مظاهر النشاط فى الحياة العادية ، حيث أن الصور المقبرية أكثر ارتباطاً بالدين والحياة الآخوية . هذا بالإضافة الى أن الألعاب كانت ذات طبيعة تعليمية إذ تهيئ النشء لمرحلة البلوغ . كما أن فيها عنصراً نفسياً (سيكولوجياً) ، إذ أنها تساعد على كبح جماح الغريزة الجنسية .

ارتبطت الألعاب البهلوانية بالعبادة لصلتها الوثيقة بالرقص . ومن أمثلة ذلك مشاهد الفتيات وهن يثنين أو يتشقلبن . فعلى المقصورة الحمراء لحتشبسوت بمعبد الكرنك صور مشهد من أربع بنات راقصات مرتكزات على أيديهن وأرجلهن ، بينما ظهورهن أو

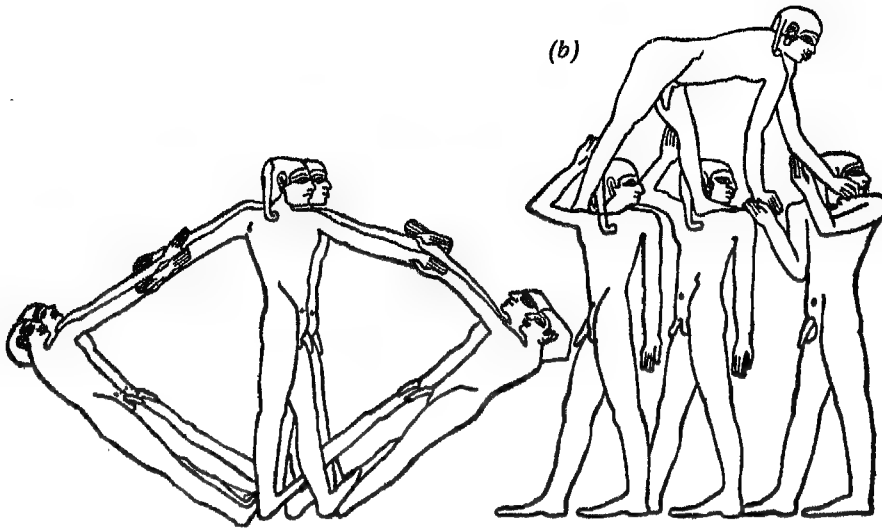
بطونهن بارزة لأعلى على شكل قوس ، وعلى الجدران نفسها يوجد مشهد لمجموعة من ست بنات يوجد شبيه له بمعبد الأقصر من اثني عشر فتاة . وفي كل المشاهد كان الموسيقيون يصاحبون الرقصات على القيثارات والشخاشخ . هذه المشاهد لا يشك في أنها بعض بنود المواكب الدينية .

المرجح أن مثل هؤلاء الفتيات قد تجاوزن مرحلة الطفولة ، وصرن راقصات محترفات . ومن ثم لابد أنهن قد تعلمن هذه الألعاب البهلوانية من قبل لاعدادهن لدخول المهنة . ففى مقبرتى باخت وخيتى في بنى حسن — وهما من حكام الأقنليم في الدولة الوسطى — صورت هذه التدريبات وفيها تساعد الفتيات بعضهن البعض في لف الرأس فوق العقبين للتدريب على الشقلبة . واحدى الصور تمثل حركتين ، بينما الأخرى تمثل ثلاث حركات عند الشقلبة .

كان الرقص الدينى من اختصاص الفتيات ، ومع ذلك فقد أجاده كثير من الفتيان — فيما عدا الشقلبة . ففى مقبرة أممحات ببنى حسن يوجد مشهد لفتية منهمكين في نقل تمثال ، وهم يرقصون على أطراف أصابعهم — مثل الباليه . وصورت مراحل الرقص متجاورة على التتابع فبدت كأنها فاصل من أفلام الصور المتحركة . ويوجد منظر آخر لصبي يلف عجلات عربة فوق ظهر زميل متقرص .



من الرياضة البدنية التى مارسوها ما يعتمد على فكرة التوازن منها صورة لطفل واقف على رأسه وذراعا معقودتان على صدره . وفي صورة أخرى نرى ثلاثة فتيان يحملون رابعهم على اكتافهم (شكل ١١ ب) . وفي منظر من الدولة القديمة نجد طفلا كبيرا يمشى على أربع حاملا فوق ظهره طفلين صغيرين (لعبة الحمير) على علاقيتين على جانبي ظهره — مثل الحمار يحمل زكيتين . والوضع يحتم على الصغيرين أن يمسكا ببعضهما بشدة نادرا ما تتوفر للصغار في مرحلة الحبو .



شكل رقم (١١)

من لعب الأطفال : (١) لعبة النجمة ، (ب) لعبة التوازن • من مقبرة بتاح حتب
بسقارة • الأسرة الخامسة (عن تونى ووينج ، الألعاب الرياضية فى مصر القديمة
١٩٦٩ ، ١٩٦٩ ، صورة ٣٤) •

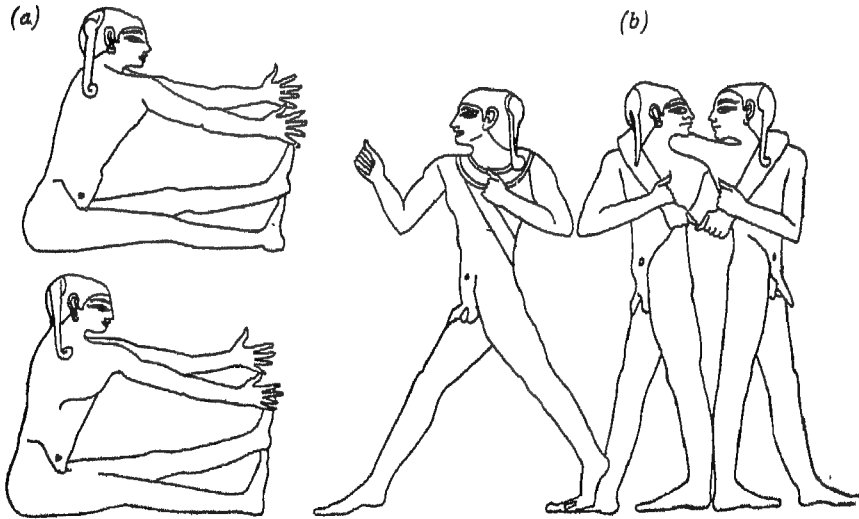
ونجد فى مثابر الدولة القديمة صورا « للعبة النجوم » من تمارين
التوازن العكسى (شكل ١١ أ) ، ويسمىها المصريون القدماء
« نصب تعريشة العنب » . فى اللعبة يقف ولدان متجاوران فى الوسط
مع فرد الذراعين ، بينما يمسك بالاذرع غلامان آخرا (أو أربعة)
فى وضع مائل مفرد ، ويدور الجميع على أعقابهم بأسرع ما يمكن •

وقد مارسوا أيضا لعبة مازالت معروفة فى الشرق باسم « هز
ياوز » أو « القفز فوق الأوزة » (شكل ١٢ أ) ، اذ يجلس
طفلان متواجهين بحيث يفرد كل منهما ذراعيه ورجليه ، ويضع كل
منهما كعب قدمه اليسرى على أطراف أصابع قدمه اليمنى ، واليدان
فوق بعضهما بحيث تتلامس أطراف اليد اليمنى مع أطراف أصابع القدم
اليسرى ، وخنصر اليد اليسرى مع سبابة اليد اليمنى . بهذه الطريقة
يتكون حاجز آدمى على المتبارى القفز فوقه . والتطور الحديث لهذه
اللعبة تتلامس فيه قدما الطفلين فتتسع مسافة القفز ، فتحتوى على
رياضتى القفز العالى والوثب الطويل معا . هذه اللعبة مصورة على

جدران بمقبرة بتاح حتب بسقارة حيث نشاهد صورة لطفلين متجاورين في الوضع المطلوب وثالث يتأهب لأداء القفزة (شكل ١٢). هذا الثالث عليه في قفزة واحدة أن ينجح في النط فوق يدي ورجلي كلا صديقيه ، وعادة يسمح له باستراحة قصيرة في الوسط بين زميله ثم يعاود القفز .

صور المصارعة في الدولة الوسطى مشهورة ، وقد وجدت لها صور في ثلاثة من مقابر بنى حسن هي مقابر أمنمحات وباخت الثالث وخيتى ، حيث خصص لها في كل مقبرة حيز كبير من أحد الجدران يصور أوضاعها المختلفة . وكان يميز بين المتصارعين بتلوين أحدهما بلون طوبى أذكن من منافسه . وفي الصور يمسك المتنافسان ببعضهما من الوسط ، في محاولة لرفعه ثم ايتاعه على الأرض أو قلبه ظهرا لبطن . وتنتهى المصارعة عند وقوع أحد المتنافسين طريحا على الأرض .

وتوجد تماثيل جماعية صغيرة نستدل منها على انتشار المصارعة في الدولة الوسطى . وهناك شقفة من الدولة الحديثة — من دير المدينة — منقوش عليها هذه الرياضة ، هي جزء من تدريبات الكبار لا الصغار . أما في الدولة القديمة فقد كانت المصارعة — كما تظهر في مقبرة بتاح حتب — تجرى بين طفلين ، والدليل على ذلك خصلتا شعرهما الجانبيتان .



شكل رقم (١٢)

من ألعاب الأطفال : (١) لعبة هز يا وز ، (ب) عراك ؟ من مصطبة بتاح حتب بسقارة . الأسرة الخامسة (عن تولى ووينج ، الألعاب الرياضية فى مصر القديمة ، ١٩٦٩ ، صورة ٣٤) .

عرف المصريون القدماء رياضة يمكن اعتبارها الأصل في لعبة
 شطرنج الحبل الحديثة ، لكنهم لعبوها بدون الحبل . واللعبة مصورة في
 مصطبة من روكا بسقارة (من الأسرة السادسة) ونادراً ما كانت
 تصور . ويلعب اللعبة ستة أطفال كل فريق من ثلاثة أطفال ، يقف
 قائدا الفريقين متقابلين وكل منهما ممسك بمعصم خصمه وأحد عقبيه
 مرتكز على الأرض وظهراهما منحنيان للخلف . وخلف كل قائد يقف
 مساعداه وكل منهما ممسك بخصر الذى أمامه بكلتا يديه ، فمتكون من
 كل فريق سلسلة بشرية . ثم تعطى إشارة بدء المباراة ومعها تبدأ عملية
 الجذب حتى ينهار أحد الفريقين . والمشهد مسجل عليه صيحات كل
 من الفريقين بالهيروغليفية فوق صورته : « ساعداك أقوى كثيرا من
 ساعديه . لا تستسلم له » . فيرد الآخر : « فريقى أقوى من فريقك .
 أمسكهما جيداً يا صديقى » .

ومن الألعاب التى عرفوها لعبة المرافق (بلاى فير) المعروفة ،
 الا أنهم لعبوها وقوفا لا جلوسا كما نلعبها . وفي اللعبة الحديثة يجلس
 المتنافسان متواجهين وبينهما منضدة يركز كل منهما كوعه عليها رافعا
 ذراعه ، في وضع رأسى وملاصق لذراع منافسه ثم تتشابك أيديهما ، ثم
 يحاول كل منهما استخدام قوته فى لوى ذراع صاحبه حتى تقع على
 المنضدة — بدون الاستعانة بالذراع الأخرى — . لكن القدماء لعبوها
 واقفين ، حيث يقوم كل من المتنافسين بعقد يديه خلف عنقه فى مواجهة
 صاحبه ، ثم يتصارعان باستخدام المرافق حتى « يفقد أحدهما
 توازنه » .



فى بعض مقابر الدولة الوسطى توجد صور تظهر بها فتيات يلعبن
 بالكرات (صورة رقم ١١) . ومن هذه الألعاب المصورة تقاذف وتلقف ثلاث
 كرات صغيرة بسرعة ، الواحدة تلو الأخرى دواليك بحيث لا تقع أى
 منها على الأرض — وهى لعبة شائعة حتى اليوم — . ويمكن تصعيب
 اللعبة بعقد اليدين أثناء التلقف والتقاذف . وهناك رسم سائر من
 دير المدينة — حاليا فى استكهولم — تقوم فيها فائرة بتأدية هذه اللعبة
 بكرتين (شكل ١٣) تتناولهما من صندوق أمامها . والرسم على
 شقفة ويظهر الفائرة سعيدة وهى تؤدي اللعبة ! ومن تفرعات اللعبة
 أداؤها على ظهور رقيقات للاعبات ، أو أداؤها وسط قريناتهن على
 تسفيقهن الايقاعى .



شكل رقم (١٣)

شقيقة ملونة من الحجر الجيري مرسوم عليها فارة تتقاذف كرتين • من دير المدينة.
الدوة الحديثة •

مثل هذه الألعاب المسلية قد تكون لها علاقة بالتدريب على ألعاب مرتبطة بالمذاهب الدينية • والظاهر أن الألعاب لم يكن من البنات الصغيرات ، ويؤيد ذلك عقصة شعورهن ذات الجداول المنتهية بشراريب ، وهي عقصة تنتمي الى الزى الرسمى للراقصات •

كذلك هناك لعبة الكرة الطقسية وقد سجلتها الآثار • وهذه كان يلعبها الفرعون امام احدى الربات • وفيها يضرب الملك الكرة بعصا أو صولجان شبيه بمضرب الكريكت ، فى حين يحاول كاهنان تلقنها • والربات هنا يرتبطن بمفهوم « الحب » ، حتى أن رئيس الفريق يتكلم عن « السرور » • والمشهد مرسوم فى حجرة الولادة ، لذلك قد يكون مشهداً طقسياً رياضياً يرمز الى الزواج المقدس للملك من احدى الربات •

والمشهد ليست له علاقة بفتياتنا الماهرات في ألعاب الكرة ، الا
أنهن ربما كن مشغولات بأداء مشهد طقسي أو بالتدريب على أدائه ،
مقد نوهد نصوص الأهرام في الدولة القديمة عن لعبة من ألعاب
الكرة تؤدي لتسلية الميت .

وكان لدى المصريين القدماء ألعاب تؤدي واللاعبون جلوس . لكن
الغريب أنه ليست فيها لعبة واحدة استعراضية ، رغم ممارسة الكبار
لها على نطاق واسع . من هذه الألعاب اللعبة الشعبية المشهورة في
مصر تحت اسم « صلح » حيث يقف أو يركع صبي مغلق العينين وظهره
لرفاقه الذين يلکرونه من الخلف ، وعليه أن يحدث في كل لكزة من
الذي فعلها ، فإذا عرف فاز ودخل هذا بدله . واللعبة معروفة في
بريطانيا تحت عدة أسماء منها « ضرب الطفل » ومنها « الفراريج
الساخنة » . واللعبة نفسها اعتاد الحراس أن يشاكسوا بها « المسيح »
المعصوب العينين في بيت كبير الأسقفية في الليلة السابقة على ليلة
الصلب .

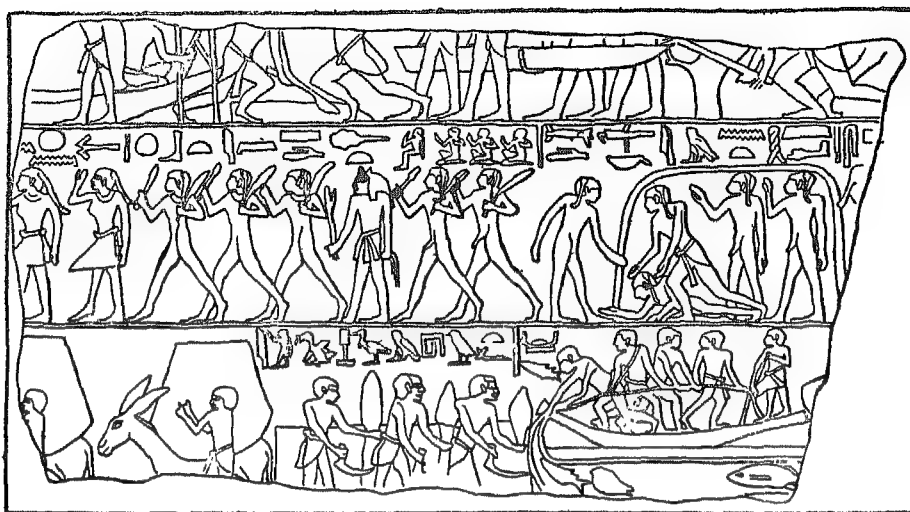
ومن ألعاب الرهان لعبة بسيطة تتلخص في وضع أربع أصص
مقلوبة ، وعلى جانبيها يجلس المتباريان متواجهين . ويقوم أحدهما
بتخبئة أى شيء تحت واحد منها وعلى الآخر أن يخمن مكانها . وشرحنا
هذا افتراضى ، لأن عنوان اللعبة التفسيرى لم يمكن حله حتى الآن .

ومن الألعاب السهلة التمييز لعبتا « المناطق أو الحدود »
و « الأشكال الخاطفة » . في لعبة المناطق يقف طفلان في هوة رملية
ويلقيان عصيا مدببة على التتابع . والشكل الحديث لهذه اللعبة يهدف
لرسم خط حيث تسقط السهام لتقتطع جزءاً من حدود صاحبه . فهل
هدفت اللعبة القديمة لذلك . لا ندرى ! . والأشكال الخاطفة من الألعاب
المعروفة ولها تفرعات كثيرة . فحسب العنوان القديم للعبة يورد أحد
المتنافسين عدداً من أصابع يده بسرعة ، وعلى منافسه أن يكون قد
خمن العدد قبل تمام الفرد . ومن تفرعات اللعبة لعبة « حادى بادى »
المعروفة في مصر وتلعب بالكفوف ، والأصابع والإبهام في إنجلترا ،
ولعبة « المورا » في إيطاليا ، وفي كل هذه الألعاب يشترك عدة أشخاص .
والذى ينفرد منهم بشكل يستبعد من اللعب .

ولم تمن الصور القبرية بتصوير ألعاب المطاردة : اللبس ، الاستغماية ، المسافة ... الخ . وان كان ذلك لا يدل على جهلهم بها . وتوجد لعبة من هذه النوعية مصورة في مصاطب من الدولة القديمة ، بسقارة خاصة ببتاح حتب ومر روكا ، والأخوين خنتيكا وأخى . واللعبة شكل من أشكال لعبة « عسكر وحرامية » الشائعة . والمنظر يصور أسيرا مقيدا ، معصاه مقيدان خلف ظهره ، والأسير نفسه مربوط بحبل يجره صبية عراة . وشرح المنظر يقول : « تعال أيها المنتشد ، الذى يمشى على هواه .. وإذا رأى هذا شخص آخر قد يصيبه الخوف » .

ولعبة مشابهة اسمها « لعبة الكوخ » أو التخشبية وجدت مصورة بدقة ووضوح ، على كتلة من الحجر الجيري من مقبرة من الدولة القديمة ، احتمال أن تكون بمنطقة الجيزة هى الآن فى المتحف البريطانى (شكل رقم ١٤) ، واللعبة جماعية . على يمين المنظر الرئيسى خمسة أطفال عراة بخصل شعرهم الجانبية ، وعلى مقربة من الفتى ذى المنزر وسط البرواز . أربعة من هؤلاء الأطفال الخمسة محصورون خلف سد أو حاجز أو قناة (ربما كوخ أو تخشبية) ، والاثنان الأيمنان منهم واقفان ، أما الثالث فهو الشخصية الرئيسية بينهم فمدد على الأرض واحدى يديه فوق الحاجز (أو تتخلله) ، ورابع هؤلاء مائل فوقه فى محاولة لطرحة أرضا . أما الخامس فى مجموعة الأطفال فخارج الحاجز واحدى يديه تلمسه . والصورة عنوانها المرافق يقول : « أنقذ نفسك بنفسك يا صديقى » أى اعتمد على نفسك فى الهرب من الحبس .

واللعبة نفسها مصورة مع تحوير بسيط فى مصطبة ايدو بالجيزة (الأسرة السادسة) . فقد اختفت الخصل الجانبية للأطفال والمنزر الذى يلبسه الشخص المنحنى . وفوق رأس الصبى الخارج عن الحاجز عبارة زائده تقول : « سأخلصك » . فوجه الائتلاف الرئيسى هنا هو أن الفتى خارج التخشبية يعرض مهونة على المحبوس غير آبه بحراسه (باقى الصبية) .



شكل رقم (١٤)

للقش بارز ملون من الحجر الجيري : (البرواز الأوسط) يسارا ، رقصة من رقصات الخصوبة ، يميناً « لعبة الزنزانة » • من الجيزة ؟ اواخر الأسرة الخامسة واولائل الأسرة السادسة (عن جيمس ، نصوص هيروغليفية من لوحات مصرية ، الخ ، الطبعان ١ ، ٢ ؛ ١٩٦١ ، لوحة ٢٥ خاليا بالمتحف البريطانى

والنسخة الثالثة من نفس اللعبة مصورة ومشروحة شرحا أوضح وأقوى ، فى مقبرة باكت الثالث ببنى حسن من الدولة الوسطى . وفيها كثير من الاختلافات عن سابقتها : اختفاء الحاجز ، اختفاء خصل الشعر الجانبية للصبية ، كل اللاعبين يلبسون نقباً قصيرة ، والفتى الخارجى يعوق تحركه فتان قابضان على ذراعه ، فى حين أن الفتى المطروح يبدو كما لو كان طرح بالقوة ، ثم اختفاء الصبيين الجانبيين (أى أن التشكيل جديد) . ومع ذلك ، فان تطابق العنوان يؤكد أن اللعبة واحدة .

يشير اختفاء الحاجز فى الحالة الأخيرة تساؤلا حول أهمية هذه التفصيلة فى اللعبة . ولما كنا نجهل قواعدها ، فقد دمع وجود الحاجز بالذات ببعض العلماء المختصين الى تبنى تفسير يقول بأن الحاجز ما هو الا كوخ مقتبس من طقوس احتفال البلوغ للأطفال — أى الختان — حيث أن « الاكواخ » كانت مظهراً من مظاهر هذه الاحتفالات فى كثير من البيئات الأمريكية . وهذه الحجة يثبت تفاهتها اختفاء هذه

التفصيلية بالذات في المقابر التالية . ويمكن بدلا من ذلك أن نحلل اختفاء الحواجز ، على أساس أن اللعبة كانت لها أشكال متعددة فتزداد تعقيدا أو تبسطة حسب الزمان والمكان .

وفى المشهد الموجود فى مسطبة ايدو يبدو « الحاجز » على علاقة بما تفعله بنتان واقفتان على يمينه . فقد ربطت صغيرة احدهما على افريز الحاجز المرسوم كخطين متوازيين . والمشهد بعينه مسجل كنقش بارز موجود حالياً فى المتحف البريطانى — رغم أن البنت مفقودة منه — (شكل ١٤) . وتقف البنات فى مشهد ايدو واحدى يديهما فوق كتف صاحبتها . وتقول بطاقة الشرح فوقهما : « ربط القيد » . والعنوان هكذا مبهم . وفى مقبرة بتاح حطب يوجد مشهد يكاد يطابق هذا يقوم به ولدان (شكل ١٢ ب) عنوانه محير أيضاً ، وان بدا أن الصورة توحى بأن المشهد عبارة عن مشاجرة يحاول فيها كل من الولدين طرح الآخر أرضا . وقد تكون الحركة من نوع « الكميلة » أو العرقلة : فيضع كل من المتباريين يديه على كتف منافسه ويدوس بقوة على قدمى منافسه أكثر من مرة لعرقلته .



وآخر حالة لدينا تدل على ألعاب الأطفال ربما كانت فى حقيقتها شعائرية ، بالرغم من أن منفذها من الأطفال ومصورة بجوار لعبة « التخشبية » . واللعبة تمثل رقصة متفردة حول رمز من رموز الخصوبة (شكل رقم ٢٧) موجودة حالياً بالمتحف البريطانى .

فى المشهد خمسة أولاد عراة بخصل شعر جانبية كل منهم يحمل شيئاً فى يده اليمنى ، وفرع أسل أو كوز ذرة فى يده اليسرى ، وكلهم يجرون أو يحومون حول صورة مركزية ثابتة ، ربما كانت صورة فتى سادس ، رغم أن الشرائط الثلاثة المتدلّية من الحزام تخفى حقيقة جنسه . هذا الفتى حسب ظناً يمسك فى كفه اليمنى عصا تنتهى بمقبض — دليل الرئاسة ، وأكثر ما فيه غرابة رأسه المثلث بقناع . ويثبت حقيقة القناع ارتكاز الرأس بين الكتفين مباشرة وعدم ظهور العنق . ويعلو رأسه تاج ثلاثى كبير تعلوه أذنان مثلثتان مدببتان . والوجه البشرى مرسوم من الجانب (بروفلى) ذو أنف بارز ، وعين كبيرة ، وفوق حاجبيه حزان . ومما تجدر الإشارة اليه أن صرر

الفتيان الآخر في المشهد — وكذلك في مشهد الكوخ — مزرکشة ببقع طوبية مازال أثرها موجودا الا صورة « المقتنع » فقير مقتنعة — وربما كان السبب هو أنها في الأصل كانت ملونة باللون الأبيض .

وقد قيل أن المقتنع يمثل الاله بس ذا الأذن الأسدية (شكل ١٢ ، لكن الأذن أقرب في شكلها من أذن الرياح لا الأسد ولا الفهد . ومع ذلك ، فالزى يدل على أن المقصود هو أحد آلهة الخصوبة الصغار — وربما كان الها محليا — . على هذا يكون المقتنع هو رمز الخصوبة ، والرقص حوله طقس من طقوس الخصوبة أو الحصاد . والمشهد مرتبط بمشهد جنى المحصول في المنظر السفلى . فإذا كان ما يحمله الفتيان كيزان ذرة ، يتأكد أن المشهد مقصود به طقس الحصاد ، الا أن العنوان المرافق للمشهد يقول : « رقص أطفال جماعى » وهو عنوان عام لا يفسر ماهية المشهد .

هذه الألعاب كلها ذات هدف واضح هو تهيئة النشء لحياة البلوغ بدنيا وذهنيا . فلعبة العسكر والحرامية مثلا تعلم الأطفال احترام القانون وحفظ النظام في المجتمع . وتصوير اللعبة في ثلاثة من مقابر الدولة القديمة دليل على أنها لم تكن مجرد لعبة لتسلية الأطفال، كذلك رقصة الخصوبة . ورغم عدم معرفتنا بالسبب في اهتمامهم بتصوير لعبة « التخشبية » ، فلا بد أن يكون هذا السبب أعمق من مجرد تصوير لعبة شائعة ، على الأقل في نظر الفنانين المصورين وأصحاب المقابر الذين اختاروها ليصوروها . وعلى العموم ، فإننا بهذا الخصوص ظنى . وأهم من ذلك أن مثل هذه المشاهد تكشف عن بعض مظاهر دنيا الحفولة في مصر القديمة ، وان كانت في بعض الأحيان ذات طبيعة خادعة .

٦ - التلميذ

كانت طبقة الحكام فى مصر القديمة يطلق عليها لقب « الكتبة »
 أى « المثقفين » أو بالأحرى الملمين بالقراءة والكتابة . وينضم لهذه
 الفئة الموظفون (الاداريون) ، وكبار الكهنة (مدير ممتلكات المعابد
 الشاسعة) ، ثم قطاع من ضباط الجيش .

فى الدولتين القديمة والوسطى كان قواد الجيش غير محترمين
 ولديهم وظائفهم المدنية . ومع الأسرة الثامنة عشرة أخذت مصر بسياسة
 غزو جاراتها فى الشرق الأدنى وفى شمال ، وبذلك بدأ العصر الإمبراطورية
 عندئذ ارتفع قدر الجيش وأصبح القوة الثالثة فى البلاد — على قدم
 المساواة مع الطبقة للحاكم والكهنوتية — . وكان لضباط سلاح العجلات
 الحربية بالذات دور مميز ، وإن كنا نجهل مستواهم التعليمى والثقافى .
 أما أعضاء إدارة القوات المسلحة ، وهم المسئولون عن نقل القوات
 وتموينها أثناء الحملات الحربية ، فقد كانوا مثقفين لديهم دراية بالكتابة
 والقراءة والحساب والهندسة . وهذه الطبقة تبدأ السلم الوظيفى
 ككتبة حربيين ، ثم يصعدون لدرجة أن بعضهم شغل أعلى الوظائف فى
 الدولة .

من هؤلاء أمحتب بن حابو وكان من قواد أمحتب الثالث (الأسرة
 الثامنة عشرة) . نشأ هذا الرجل بمدينة أتريب بالدلتا من عائلة متواضعة ،
 إلا أن الملك اصطفاه حتى وجدناه ينييه عنه فى احتفالات اليوبيل الملكية
 بمعبد صولب بالنوبة . كذلك كلفة بالإشراف على الأعمال الإيشائية
 والبناء طوال مدة حكمه . وبالمناسبة ، فقد كان هو المسئول عن إقامة
 تمثالى ممنون الفارهيين ، أمام معبد الفرعون الجنازى بغرب طيبة ،
 وهما تمثالان عملاقان ارتفاع الواحد منهما ١٨ مترا ويسيطران على
 تلك البقعة حتى الآن .



وبلغ من علو شأن المثقفين في المجتمع أن قام معظم الموظفين الكبار بإقامة تماثيل لهم في وضع « الكتبة » وهم منقرفصون على الأرض ، منهمكين في الكتابة فوق لفافة بردى مفرودة في الججر فوق النقبة (صورة ١٤) ، قابضين بيدهم اليسرى على اللفافة — لفرداها — ويكتبون بفرشاة الكتابة باليد اليمنى . هكذا صور أُمحُتب بن حابو وكثيرون غيره . لكن اليقوش تثبت أن الكتابة في واقع الأمر كانت تعهد لكتاب صفار الرتبة ، أما الكبار فكان دورهم يقتصر على الإشراف على أعمال مساعديهم .

بعض هؤلاء كرموا في شيخوختهم ، ورفعوا الى مرتبة القديسين وربما الآلهة — أشهرهم أيمحُتب وزير الملك زوسر ومهندس هرمه المدرج (الأسرة الثالثة) — . ومنهم أُمحُتب بن حابو نفسه في الدولة الحديثة . هذا في الوقت الذي كانت فيه المجتمعات الأخرى لا تقدر سوى الأبطال المحاربين أو رجال الدين . وهذا يدلنا على مدى تقديس المصريين القدماء « للحكام » أي الإداريين المثقفين . غالبية الفرعونية كانت تقدر العلم بتقديسها لحرفة الكتابة .



الفئة الثانية التي كان التعليم والثقافة ضروريين لها هي فئة الفنانين — من رسامين ومصورين ومثالين — فقد احتوى علمهم على تحويل الخط الهيراطيقى المكتوب على البردى أو المنقوش على الخزف (الخط المتصل) الى الخط الهيروغليفي (المنفصل) عند نسخ النصوص على جدران المباني والتماثيل . وكان وضع هذه الطبقة اجتماعيا دون طبقة الحكام وفوق العامة ، وهم في هذا يوازنون الأطباء والصياغ .

كانت كل المهنة اذن تحتاج لقدر من الثقافة والتعليم الرسمي، الا أن معلوماتنا في هذا الصدد قليلة للغاية . فالمصريون لم يهتموا بتسجيل الوسائل بقدر اهتمامهم بتسجيل النتائج والغايات . فلا نجد شروحا لكيفية بناء الأهرام . وبالمثل ، لم يشرحوا لنا العملية التعليمية للأطفال ، ولا حتى صوروا لنا المدارس . ولذلك نجد معلوماتنا في هذا الصدد قاصرة . فما هو خالد كان عندهم جديرا بالتصوير ، أما ما هو تحت التطور فلم يهتموا بتسجيله . كل ما نعلمه أن أعداد السكتاب كان ضروريا ، أما وسائله فمجهولة لنا . ومع ذلك ، فبالرجوع الى مختلف المصادر يمكننا تكوين فكرة ما عن المدارس في مصر القديمة .



يبدو أنه في الدولة القديمة لم يكن هناك تعليم نظامى الا فى القصر الملكى . وقد سجل بتاح شبسس (من الأسرة الخامسة) على لوحة عثر عليها فى سقارة — حاليا بالمتحف البريطانى — أنه بعدما « ربط الحزام » — أى شب عن الطوق — تلقى تعليمه فى القصر بين الأمراء . وكان « الملك يقدره أكثر من كل الأطفال » . وهذا يشير الى مدرسة نظامية فى القصر . ونعلم أن الرجل قد تزوج فيها بعد احدى الأميرات .

أما المشرفون على مثل هذا التعليم فلا نعلم عنهم الا قليلا . وبين أيدينا سيرة ذاتية « للأمير الملكى » خع أم ثنت ، سجلها على مصطبة بسقارة ذكر فيها أن عمله لم يقتصر على رئاسة البعثات ، لكنه كان أيضا معلما للأمير آخر . والمراجع أن بتاح شبسس تلقى تعليمه على يدى شخص ما من طبقة الأمراء .

وغير ذلك ، كان المعتاد أن يعلم الأب ابنه وأحيانا أبناء غيره فيصبح أباهم اجلالا لقدره . وصارت هذه من العادات المصرية اذ يصبح للرجل أبوان . وتفرق وصية بتاح حتب — تنسب للأسرة الخامسة — بين الابن « بنعمة الاله وفضله » والابن الحقيقى « العاق » العاصى لأبيه . وكان يطلق على هذا « الابن بالتبنى ! » لقب « عكاز الشيوخوخة » أى المتكلل بمعلمه عندما يشيخ . فالفتى بعد أن يتعلم « مقولات السالفين » يجب أن يجل من علمه قواعد السلوك ، « فليس هناك من ولد حكيم » .

على هذا كان للحكماء عدة « أبناء » . ففى قصص العجائب — من الدولة الوسطى — كان تلاميذ الحكيم الساحر جسدى من الكثرة بحيث احتاجوا الى سفينة لنقلهم مع كتبه . وقد تتطور العلاقة الحميمة بين التلميذ والمعلم فترفع الكلفة . فالفرعون مرى كارع — من فترة الاضمحلال الاول — « يوصيه » معلمه بالحلم مع العصاة ويشير الى رفقاء الدراسة : « لا تقتل رجلا تعرف فضائله ، وقد تلتقيتما المواعظ معا » . المقصود عدم اىذاء رفقاء الدراسة .



وردت الينا اول اشارة الى المدرسة من الدولة الوسطى وسموها « بيت التعليم » ، كما ورد فى نص من مقبرة خيتى أحد حكام أسيوط . والنص يحث « كل كاتب ومدرس . . تعلم فى المدرسة » اذا مر على اثره (مقبرته) أن يتواضع ويدعو للميت . والنص به فراغات لكنه يثبت أن طبقة الكتاب حينذاك كانت تتلقى تعليمها رسميا .

والسبب واضح في ايجاد المؤسسات التعليمية في الدولة الوسطى ، لأنها كانت مهمة بتدعيم اعادة توحيد البلاد بتكوين جهاز مركزي ادارى قوى وقدير . ولما كانت الخبرات الادارية قد تاكلت بعد الدولة القديمة ، فقد أصبح الاعتماد على التعليم الابوى القديم (غير النظامى) من الامور المستحيلة . وباختصار كانت الحاجة لبناء طبقة ادارية جديدة هى التى حتمت ايجاد المدارس النظامية .

وظلت مدرسة القصر أهم المدارس ، وكان مقرها خلال الأسرة الثانية عشرة في الفيوم بالقرب من العاصمة اللشت . وفي هذا المركز التعليمى أنجب صاحب « مسأخر المهن » ابنه . وهو يستهل المسأخر بقوله : « سنبدأ بوصية رجل من سيلي اسمه خيتى بن دو اف الى ابنه بيبى لما سافر به جنوبا الى المقر الملكى ليدخله مدرسة الكتاب مع أولاد الحكام ، والصفوة من الأمراء » . المهم أن خيتى هذا حضر من مدينة سيلي على حدود الدلتا الشمالية الشرقية ، رغم أنه لم يكن يحمل أى القاب تشريفية — أى أنه مواطن عادى — ورغم ذلك تمكن من ادخال ابنه مدرسة القصر مع أولاد الكبراء ، حيث يتاح لخريجها أكبر الفرص للترقى في الوظائف .

والمرجح أن بيبى المذكور التحق بمدرسة خلاف مدرسة القصر المقصورة على الأمراء وأبناء رجال البلاط ، للتدريب على الاعمال المطلوبة للحكومة المركزية . وهذا هو التعليل المقبول لقبولها أفرادا من جمهور الشعب . ويوحى ذلك بوجود مدارس مشابهة في عواصم الأقاليم ، ولكن ليس قرب سيلي كما توحي عبارات خيتى . ولعله علم ابنه أولا تعليماً أبوياً ، ثم الحقه بالمدرسة المذكورة ليعده لمستقبل وظيفى زاهر .

ولم يرد الى علمنا شيء عن أعمار التلاميذ وعدد الصفوف وعدد التلاميذ بكل صف ، ولا عن المناهج التعليمية ، حتى جاء عصر الدولة الحديثة حيث بدأت مصادرنا عن التعليم تزداد . وعموما فليس هناك ما يدعو للشك في أن بدء التعليم في ذلك الوقت لم يختلف عنه في العصور الحديثة . والفرق الوحيد أنه لم يخضع لقانون تنظيمى بقدر خضوعه لقدرات الطفل نفسه . على ذلك ، يمكن القول ان بدء تعليم الاطفال كان يبدأ في سن بين الخامسة والعاشرة ، لدينا حالة تساعدنا في هذا الصدد .

كان باكن خنسو كبيراً لكهنة آمون في عهد رمسيس الثاني ، فأراد ان يترك اثراً . فقام بتسجيل نقش عن حياته الوظيفية على تمثال من الحجر الجيري موجود حالياً بميونخ (صورة ١٥) . وربما كان التمثال محفوظاً قبل ذلك في مقصورة بناها الكاهن لنفسه في قدس الأقداس في معبد الكرنك المكرس للاله آمون — رع — حور أختى « الذى يستمع للشاكين » ، وللتمثال صنو بمتحف القاهرة لكنه غير تالٍ . وكلا التمثالين من فترة العبارة ويبدو أن الكاهن اغتصبها وسجل سيرته الذاتية عليهما ، حيث أن النقوش خاصة به ووقتها متأخر جداً على فترة العبارة . المهم أن النص به معلومات تفصيلية عن حياة باكن خنسو الوظيفية ، ذكر فيها أنه أمضى أربع سنوات في المدرسة الابتدائية الواقعة في معبد موت بالكرنك (حسب النقوش على تمثال القاهرة) ، ثم أمضى أحد عشر عاماً كصبي في الاصطبلات الملكية ، تعلم فيها أساسيات من الإدارة . وبذلك يكون قد بدأ عهده بالوظائف الكهنوتية بعد ١٥ سنة من التعليم والتدريب . وظل لمدة أربع سنوات يعمل ككاهن بسيط تحت اشراف أبيه الكاهن با آمون أيضاً ، ثم أخذ يترقى حتى وصل الى المركز الاعظم — كبير كهنة آمون — بعد ٣٩ سنة . وظل في هذا المركز ٢٧ سنة . فتكون المدة من بدء تعليمه ٥٨ سنة . ولم يحدد الرجل عمره عند بدء تعليمه ، لكن يمكننا أن نستنتج أن عمره كان خمس سنوات أو ستة . وعندما وافته المنية كان الكاهن المسمر قد بلغ التسعين أو جاوزها .

وهناك اثر من الدولة الوسطى يؤيد هذه الصورة العامة ، يتمثل في شاهد لموظف كبير اسمه اخرنفرت — حالياً بشرق برلين — سجل عليه الرجل تقريراً عن ادارته لكنوز أوزيريس بأبيدوس ، ذكر فيه أنه أصبح من رجال الحاشية الملكية لما بلغ السادسة والعشرين من عمره بعد أن تلقى تعليمه باعتباره ربيب الملك . كما يفخر شخص آخر من نفس الفترة اسمه أنتف (حسب المسجل على لوحته الموجودة حالياً ببارييس) بأنه مارس أولى وظائفه وهو ما زال صبياً (يعنى عقب التعليم الرسمي مباشرة) . ويدل النص على بدء فترة التعليم في سن مبكرة — رغم عدم تصريح الرجل بعمره بالضبط من باب الحيلة والحدس .

ونجد في تعاليم أنى (الأسرة الثامنة عشرة) تذكر أن الأم هي التي ترسل ابنها للمدرسة « ليتعلم الكتابة » . مثل هذه المدرسة لابد أن تكون ابتدائية . « انها ترعاك ، وتغذيك بالخبز والجعة في بيتها » . فالولد

ما زال معتمداً على والديه ومقيماً معهم . وهنا مفارقة لطيفة بين حالة
بيبي الذي ذكرت. مسافر المهن أن أباه هو الذي رافقه الى المدرسة ،
وحالة طفلنا هذا الذي تولت امه امر تعليمه . تقول النصيحة :
« اعتن بأولادك ، ورب ولدك كما ربك أمك » .

نستخلص مما سبق أن فترة التعليم الابتدائي كان الغلام يقضيها مع
أهله ، فإذا انتقل الى مدرسة القصر ترك منزل الأسرة ليقيم هناك ولا بد
أن الإقامة في القصر كانت في مجمعات سكنية ، لكننا لا نعرف أكانت ملحقة
بالمدرسة أم مستقلة ، مما يتعذر معه مقارنتها بأوضاع المدارس الداخلية
الحديثة .

ويوجد نص يشير الى أن الوظائف الادارية لم تكن دائماً من
نصيب النابهين . والنص مقتبس من كتب « المختارات » التعليمية
والتي تحتوي على مواضيع شتى أى متفرقة ، من رسائل نموذجية
وأناشيد دينية وأهازيج في مدح الفرعون . وبها أيضاً نبذ تعليمية عن
مقاييس المهن الأخرى مقارنة بمهنة الكتابة ومواضيع أخرى . والقطعة
التالية تعطينا وصفاً للتلميذ :

« كن كاتباً ! يصر جسدك ناعماً ،

وتصبح يدك ليثة .

ولا تضطرب كالذهب ،

كأنك رجل واهى الجسم .

جسدك خال من العظام .

أنت طويل ونحيل .

عازا رفعت حملاً كي تحمله ، فسوف تترنح .

وقدماك ستصطكان بشدة .

أنت ضعيف البنية ،

كل أطرافك ضعيفة ، وجسبك هش .

فضع نصب عينيك أن تصبح كاتباً ،

فهى مهنة رفيعة تناسبك » .

هذه المقطوعة كتبت أصلا لالهاء التلاميذ عن التطلع الى الوظائف العسكرية الجذابة ببريقها ومغامراتها ، لكنها تعطينا صورة كاريكاتورية لكاتب المستقبل — الرقيق الضعيف البنية غير الرياضي — . الذى ينصب اهتمامه على العلم والتعليم .

☆☆☆

لا نعلم الا القليل عن ساعات الدراسة . وفى « مسافر المهنة » تقابلنا عبارة منها : « اذا تركت المدرسة ظهرا وذهبت تهيم على وجهك فى الطرقات .. (باقى العبارة مفقود) » ، بما يدل على أن التعليم كان نهائيا فى الدولتين الوسطى والحديثة (لأن المسافر ظلت من بنود التعليم فى الدولة الحديثة) ، قد تكون متصلة وقد تتخللها استراحة فى منتصف النهار .

☆☆☆

توجد فى فصل من (المختارات) صورة تعليمية تصف سير الدراسة اليومية . وللأسف ، فإن البردية التى كتب فيها الفصل بها فراغات كثيرة . لكن ما بقى كاف لفهم ما كان يحدث . والنص على الأرجح على لسان الأب :

« لقد أدخلتك المدرسة مع أولاد الكبراء كى أربيك وأعلمك المهنة ذات المستقبل الزاهر .

سأدلك على ما يحدث عند استدعاء التلميذ :

تيقظ ! اثبت فى مكانك ! زملاؤك وضعوا كتبهم

أمامهم . سو ثيابك ، والبس نعليك !

اجلب معك تمارينك كل يوم . لا تكن كسولا

فى الامثال (ثلاثة زائد ثلاثة)

وفى مناسبة سعيدة اخرى ستفهم معنى لفظة البرى .

وتبدأ فى قراءة الكتب ، وتجرى العمليات الحسابية بسرعة .

اسأل من يعرف أكثر منك .. لا تكل . لا تضيع

يوما فى الكسل ، ولا تضر جسدك . حاول

فهم ما يطلبه معلمك ، واستمع لنصائح .
كن كاتباً ! . . . (جاهز) ينبغي أن يكون
الرد كلما ناداك (معلمك) .

نستدل من النص أن الصغار كانوا يتعلمون القراءة والكتابة
والحساب . وكان أسلوب تعليم التلميذ هو الترتيل أو التسميع بصوت
مرتفع (اقرأ) . أما الحساب ففي السر (اجر أو قم ب) . ووصية
مري كارع المشار إليها تؤيد ذلك . ويدل النص على أن النظام كان
صارماً في المدرسة . ففي عبارة أخرى في (المختارات) يخاطب تلميذ
معلمه :

« لقد كبرت بجوارك ، وضربتني على ظهري ، حتى حفظت
ما علمتني » . وهناك عبارة في حكم المثل : « أذن التلميذ في ظهره ،
ولن يسمع الا بالضرب » . حتى عندما يشب الولد ويصبح (صبياً
تحت التمرين) فان العقوبات لا تنقطع ، بل ربما ناله ما هو أقسى من
الضرب .



ولا نعلم مدى انتشار المدارس أثناء الدولة الحديثة . وكان في
طيبة مدرستان وربما أكثر ، واحدة في معبد موت حيث تلقى باكن خنسو
تعليمه^{١٦} ، والثانية خلف الرامسيوم . وهناك شبه اجماع على وجود
مدرسة ثالثة في وادي دير المدينة أو نحوه لتعليم أطفال العمال — فقد
رأينا أن كثيراً منهم كانوا من المثقفين . ويبدو أن تعليم هؤلاء كان يبدأ
في أحد معابد البر الغربي (التعليم الأولى) — الرامسيوم أو مدينة
هابو (في الأسرة العشرين) — . وبعدها يتعلم التلميذ الصنعة على يد أحد
كبار العمال ، وربما مع أبيه أو عمه أو جاره . . . الخ . فكان يتعلم
الرسم وتشكيل التماثيل ، ومزيداً من اتقان الكتابة والنظر في الآداب .
وقد وجدت شققات كثيرة في دير المدينة وما حولها بها تدريبات هؤلاء
التلاميذ .

ومن المستبعد وجود مبان مخصصة للدراسة . فلم نعر للآن
على ما سمي صراحة مدرسة . والغالب أن التعليم كان معظمه في
الهواء الطلق ، حيث يجلس التلاميذ متفرغين متحلقين حول المدرس
أما كلمة (بيت العلم) فإعلمهم قصدوا بها التعليم بصفة عامة لا المكان .



يبدأ التلاميذ تعلم الكتابة باستخدام لوحات خشبية مدهونة من الجانبين بالجبس شببيهة بالواح الاردواز التي نعرفها . ويسهل محو النص المكتوب بالحبر من هذه الألواح بوساطة فرشاة الكتابة . وقد عثر على كثير من هذه الألواح ، لكن كاتبها لم يبد أنهم مبتدئون .

عثر على لوحة من الحجر الجيري في أبيدوس من الأسرة العشرين — هي الآن ببروكسل — (صورة رقم ١٦)، محفور عليها رسالة من ستة أسطر بالحبر الأسود والأحمر . وهي مرسلة من كاهن إلى زميله — ربما كان صبيه أيضا — الرسالة موضوعها سلوكيات الكاتب . وقد تكون مجرد نص نموذجي منسوخ على لوحة بعد محو نص آخر كان عليها . وكان المحو يشوبه الإهمال لأن آثاره ظاهرة . وربما كان النص من التمارين المدرسية التدريجية ، لكن شكله يدل على أن المتدرب ليس مبتدئا .

كانت الواح الكتابة مثقوبة من أحد طرفيها (العلوى) لربط شريط لحملها . واستخدمت الألواح الخشبية كذلك فى الأعمال الادارية، وذلك مصور فى منظر من الأسرة الثامنة عشرة بمقبرة كارع سنسب من موظفى معبد آمون بالكرنك (شكل ١٥) . يظهر صاحب المقبرة فى المنظر وهو يقيس حقل ذرة ، وفى قدميه نعلان للوقاية من الأشواك يتبعه ابنه كمساعد . والابن يحمل لفافة بردى صغيرة بيمينه ولوح كتابة بيساره . والاب أيضا يحمل لوحة لكنها غالبا لوحة قياس .

شاعت كذلك الكتابة على الخزف والشفقات للتعليم فى ذلك الوقت ، لندرة ورق البردى لأنها لم تكن تورد الا للدولة . حتى ورق البردى الدشت المعاد استعماله بعد محو ما عليه من كتابة كان شحيحا وليس فى متناول التلاميذ .

وأول ما يتعلمه التلميذ الخط الهيراطيقى المتصل (صورة ١) ، فلم يأخذوا بتعلم الحروف منفصلة كما نفعل الآن . وكانت الوحدة هي الكلمة وربما العبارة . ولم يبق لنا من ذلك سوى ما ندر . وقد وصلتنا بعض الكلمات ، وبعض المقاطع مثل :

« اكون — يكونون — تكونون » (فى الهيروغليفى من مقطعين) . لكن من كتبها لا يبدو مبتدئا . والتمارين بها شيء من النحو لكنه لم يكن مقصودا لذاته .

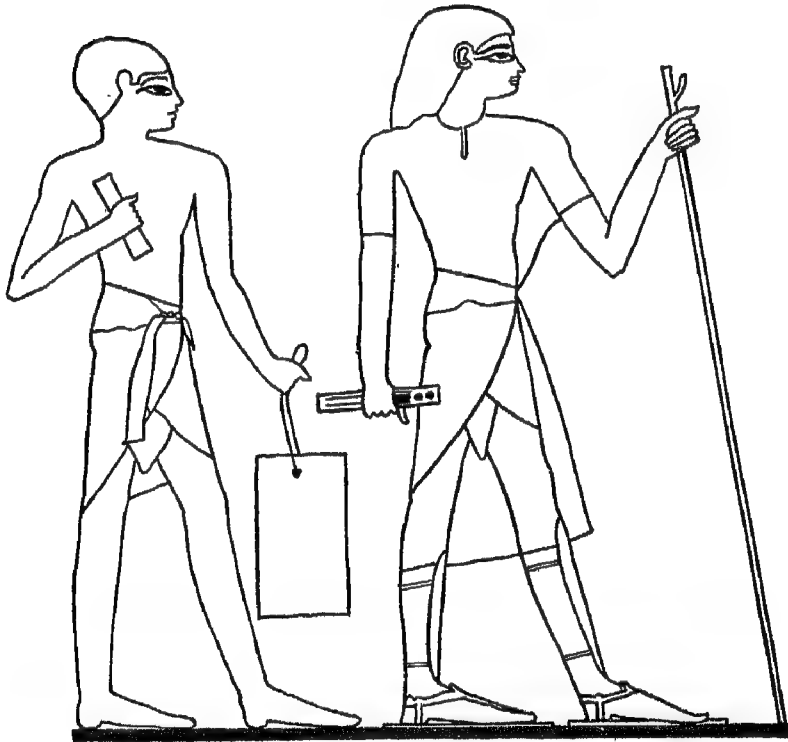
وكانت العملية التعليمية تعتمد أكثر على طريقة التسميع (المحفوظات) بأسلوب (الترتيل) الجماعى ، فينقل التلميذ الدرس ويحفظه بكثرة التردد كالبيغاء . وبعد حفظ النص يعلمون كتابته ، من نماذج يعدةها المدرسون فى المراحل الأولى ومن الذاكرة فى المراحل المتقدمة . وقد ظن علماء المصريات حيناً أن بعض النصوص كانت تملئ على التلاميذ ، لكن طبيعة الأخطاء الموجودة لم يمكن أرجاعها إلى الالتباس فى السمع ، لذلك استقر الراى على اسبغاد الاملاء كوسيلة لتعلم الكتابة فى ذلك الوقت .

ولا نعرف كيفية التدرج فى التعليم . والكتاب الوحيد الذى نعرفه ويبدأ به التلميذ هو كتاب كبيت أى (الموجز) أو (الملخص) وفيه عدة نماذج مهذبة الأسلوب فى اسهلال الرسائل ، ثم قصة عن عودة أحد الرحالة لأن زوجته استدعته ، ثم بعض الجمل القصيرة مما نقبله كثيراً فى السير الذاتية النموذجية . ولغة الكتاب هى لغة أوائل الدولة الوسطى التى فيها صنف الكتاب ، لذلك كانت عسيرة الفهم على التلاميذ فى الدولة الحديثة . هذا بالإضافة إلى أنها مكتوبة بالخط الهيراطيقى القديم فى صفوف رأسية ، وهو خط ترك منذ الأسرة الثانية عشرة وحل محله الخط الهيراطيقى فى صفوف (صورة ١) . وثبت من طبيعة الخط على الشققات (خط مبتدئين) أن كبيت فعلاً هو بداية عهد التلاميذ بالكتابة ، فكان التعليم لم يراع فهم التلاميذ ، بقدر اهتمامه بتلقينهم طريقة عتيقة لكتابة اعتبروها جديرة بالتوقير .

بعد الكبيت يقوم التلاميذ بحفظ وكتابة فقرات من النصوص الكلاسيكية أى من عصر الدولة الوسطى ، وهى إما مواضع ونصائح وإما مواضع أدبية مسروغة مثل قصة سنووى . وأخيراً يسودون للنصوص الحديثة المعاصرة ، وهى المألوفة لهم ، وربما تعلموها فى فترة التدريب بعد الدراسة الابتدائية . والمتوفر لدينا من الشققات أو البردى يدل على أن مثل هذه الكتابة الحديثة كتبها متمكنون لا مبتدئون .

لم يقتصر التعليم على الكتابة والقراءة ، ولكن كان يشمل الحساب وربما الغناء أيضاً . ففى أحد « المختارات » يقول المدرس للتلميذ : (لقد تعلمت كيف تغنى مع الأرغول ، وتنشد مع الناس ، وتترنم مع القيثارة) . ومن المؤكد أن هذا التلميذ قد أتم دراسته الابتدائية ، لأن المعلم كان يلومه لجلوسه فى مأخور بين الفتيات . وهذا يدل على أن الغناء كان فى برنامج الدراسة الثانوى ، يلقاها الراغبون فى الالتحاق بالسلك الكهنوتى — علماً بأن معظم منشدى المعابد كن من النساء — .

المهم أن التخصص كان مجاله سنوات النهرين عندما يصبح التلميذ صبياً في مهن : الطب ، الكهانة ، الفنون التشكيلية ، الصياغة ... الخ . ولدينا حالة تنص على أن موسيقياً كان له صبي (مساعد) لكنه ليس من المؤكد أنه كان تلميذاً له . وهكذا ينتهي التعليم كما تؤكد (المختارات) ٠ أما التعليم العالي والجامعي فلم يعرفوه ، لذلك لم توجد فرصة للفكر الخلاق الابتكاري داخل هذا النظام .



شكل رقم (١٥)

موظف كبير وصيه في المهنة يحمل لفافة بردى ولوح كتابة ٠ من مقبرة جسر كارع سنط بطيبة (٣٨) ، الأسرة الثامنة عشرة (عن دافيز ، مشاهد من بعض مقابر طيبة ، ١٩٦٣ ، لوحة ٢) ٠

لأبد أن كثيراً من التلاميذ وجد الحياة المدرسية مملة لا تصلح ، إلا للضعفاء . وكانت الوظائف الحربية ، وروعة الحملات في الدول الأجنبية ، واحتمال لفت نظر الفرعون إلى أعمالهم البطولية ، كل ذلك أكثر اغراء بكثير . لذلك خصص الكثير من مواضيع (المختارات)

للنيل من الجندية وما فيها من مشقة . ولا يخفى أن المنافسة بين الجيش والادارة المدنية كانت شرسة ، كل يسعى لاجتذاب أنبغ العناصر الشبابية اليه .

حتى النصوص الدينية في الكتب المدرسية تكشف فيها عن هذا التوتر . من ذلك صلاة لتحوت ، اله الحكمة والكتابة فيها :

ساعدنى كى أروى مآثرى فى أى أرض أكون ،

حينئذ سيقول جمهور الرجال :

« ما أعظم الأشياء التى فعلها تحوت ! ،

وسيحضرون وأولادهم ليجأروا بدعائك

ذلك الدعاء المفيد لسيد الانتصار (الفرعون)

والسميد هو الذى يقوم بذلك » .

فحتى الصلاة لم يفتهم فيها الدعاء لمهنة الكتابة . ولم يكن لهم (اله للمدارس) كما فى سومر . وفى أول الأمر عبد المصريون القدماء سثات ربة الكتابة ، وبعد ذلك اكتفوا بعبادة تحوت .

ولم تسلم المهن الأخرى من السخرية اللاذعة كوسيلة للدعاية لمهنة الكتابة ، فهناك كتاب كان يتحدث عن ذلك اسمه « مسأخر المهن » .

وتناولوا اهمال التلميذ لدراسته :

« لقد علمت أنك تركت الكتابة

وأصبحت تجرى وراء الملذات ،

نتسكع من شارع الى شارع ،

ويفوح المكان الذى تغادره برائحة الجعة ،

الجعة تطيح بالرجال

وتضل أرواحهم

مثلما نقول عن المخدرات . او :

أنت كمجداف مائل يسير مركبا ،
لذلك لا يطاوعك أى من جانبيه
كأنك ضريح بلا اله ، أو بيت بلا خبز
لقد اعتقلوك وأنت تتسلق جدارا ،
بعد أن حطمت البضاعة .
وفر الناس أمامك ،
لأنك ضربتهم فأميتهم ...
تجلس فى المواخير تحيط بك البغايا ،
وتجلس أمام الفتاة مرطبا بالأدهنة
وحول عنقك اكليل من الزهور ،
وأنت تقرع بطنك .
فتتعثر وتقع على وجهك ممدداً ، تفمرك القذارة » .

وهى صورة حية لانحراف الشباب . فهل كان لمنزل هذا التوبيخ
أثر ؟ هذا ما لا يزال يعتقد المدرسون : « هل أنت حمار ؟ حتى يقودك
أحد . هل ذهب عنك الاحساس » . لكن النصيح لم يكن مجددا دائما ،
ولو وضع المذنب فى (الفلقة) . لكنه كان أحيانا يفيد عندما يحدث
المدرس التلميذ عن نفسه :

« عندما كنت فى سنك ، كانوا يمدوننى فى الفلقة
نهى التى هذبت أطرامى
قيدت فيها ثلاثة أشهر
وحبست فى المعبد ،
بينما كان أبواى فى الحقول ،
هما واخوتى وأخواتى » .

والفلقة الواح خشب يقيد فيها الخارج على القانون من رجليه
لنصحه من الهرب . لذلك يمكن أن نقول ان الحرشى (تحت التمرين)

إذا انحرف كان يعامل معاملة الخارج على القانون . لسكن بعضهم
تمكن من الهرب :

« أشعلت النار في الفلقة ليلا
لنتمكن من تسلق الجدار العالى
حيث كنت » .

والواقعة خطيرة حقا ، خصوصا أن هذا الصبى ، كان في
الثلاثين من عمره ، وهى سن كبيرة فعلا على مثل هذه الأعمال
الصبيانىة .

في مقابل ذلك نجد النصوص عامرة بالملاحظات عن روعة
الوظائف الادارية :

« الكاتب على رأس كل الأعمال في الدنيا
كن كاتباً ، فالكاتب هو الرقيب على كل شخص .
فالذى يحترف الكتابة يعنى من الضرائب ،
ولا تفرض عليه غرامات
الكتابة مريحة لمن يعرفها ،
أكثر من أية مهنة أخرى
إنها ألد من الخبز والجعة والثياب والمراهم .
أنها أثمن من أى ميراث فى مصر ،
وأثمن من مقبرة فى الغرب .
لذلك :

امض يومك كاتباً بأناملك
واقراً بالليل .
صادق لفافات البردى ولوحات الكتابة ،
فهى أكثر امتاعاً من النبيذ » .

مأهم مزايا الكاتب في السلك البيروقراطي هو اغفائه من الضرائب ! وجاء في موضوع (بالمختارات) وصف (الفيل) الجويلة التي بناها موظف كبير نسبياً يسمى رايا لنفسه ، معددا أبهائها وأبوابها وصوامعها واصطبلاتها وبركة السمك بها ، مما يجب السكبي فيها . وقد أسماها في النهاية « مقومات حياة آمن » ، ولعل المقصود « نعمة آمن » .

وفي فصل آخر يعد تلميذ مدرسه بالحصول على مثل عقار هذا الموظف من تبيل النفاق .

مثل هذه النصوص كان الطلاب يحفظونها عن ظهر قلب فيتعلمون منها الكلمات والعبارات التي تعبر عن موجودات ومنتجات المزارع والضياع ، وهو السبب في ادراجها في المقررات .

أما التربية البدنية فلم تكن ضمن برامج الدراسة المعتادة الا في مدرسة القصر لأمراء العائلة الملكية ورفاقهم . ويؤكد ذلك وصف التلميذ المعادي بأنه ضعيف البنية ناعم اليدين . وما جاء في قصبة (الصدق والكذب) — من قصص الدولة الحديثة — عن هبي « أرسل للمدرسة وتعلم الكتابة جيداً ، ومارس فنون الحرب وتفوق على رفاقه الأكبر منه سناً في المدرسة » ، فتشير الى مدرسة القصر ، بدليل عبارة (فنون الحرب) .

★★★

في مثل هذا التعليم الموجه لخدمة البيروقراطية والكهنوتية ، لم يكن هناك الا مجال محدود للفتيات . لذلك فحيثما عثرنا على وصف لفتاة بانها (كاتبة) فقد كان المقصود أنها (مصورة) ، وأدق من ذلك أنها كانت محترفة في مجال تزيين السيدات .

ومع ذلك يبدو أنه كان هناك سيدات مثقفات . ففي رسالة من أواخر الأسرة العشرين ، يقول رجل مسافر الى ابنه : « أراع بنت خونسو موسى ، واجعلها تعمل رسالة وترسلها لي » . لم ينص على اسم الفتاة ، ربما لصغر سنها ، وكلمة (تعمل) قد تعني تملئ ، لكن المقصود معلماً واضح وهو (تكتب) بنفسها .

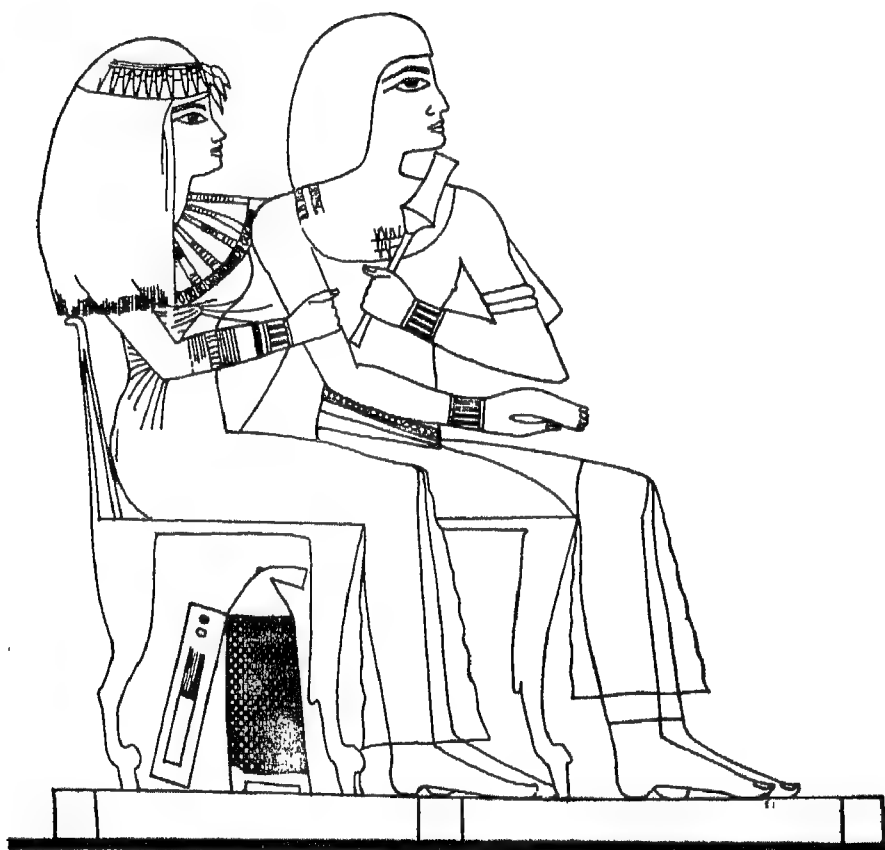
وذكر أن لوحة الكتابة الخاصة بميريت آتون — ابنة أخناتون الكبرى — والتي وجدت في مقبرة توت عنخ آمون ، دلت على أنها كانت ملمة بالكتابة . وينطبق ذلك على لوح صغير آخر شبيهه (مجهول المصدر) يخص أختها مکت آتون . لكن الملاحظ أن اللوحين بهما بقع ذات ألوان مختلفة ، ولم يستعمل الكتاب سوى اللونين الأسود والأحمر . لذلك فالأرجح أنهما لوحتا رسم تناسبان أميرات البيت المالک . وثبت من فحص لوح كتابة توت عنخ آمون نفسه — والذي عثر عليه في مقبرته أيضا — أنه قد استعمل في الكتابة ، لكن ذلك ليس بشيء ذى بال إذ لم يشك أحد في ذلك .

هناك دليل أكثر اقناعا من دير المدينة للتدليل على وجود نساء متعلّقات . فقد وجد بين آلاف الشققات التي استخرجت من القرية رسائل كثيرة معظمها يتناول مواضيع تافهة . وبعض الرسائل متبادل بين سيدات . وهناك رسائل موجهة من سيدة معينة الى سيدة أخرى . كل هذه الرسائل تعالج مواضيع نسائية بحتة كطلب غيارات ملابس داخلية ، مما يستبعد معه كونها متبادلة بين رجال ، أو هناك كاتب وسيط بينهما . والأرجح أن تكون بعض نساء القرية قد تعلمن في مدرستها ، والمستوى الثقافى المرتفع بين أفراد القرية لا يجعلنا ندهش لذلك .

ومن المؤكد أنه كانت هناك مثقفات بين عليّة القوم . فقد صورت تحت كراسى السيدات في الصور المقبرية — أحيانا — أدوات للكتابة بدلا من الصور العادية لأدوات الزينة كالمرايا ، أو للحيوانات المستأنسة كالقطط والقرود . من ذلك : لوح كتابة ، وحقيبة جلدية لحفظ أدوات الكتابة ، ولفافة بردي أحيانا (شكل ١٦) . قد لا يعتبر ذلك دليلا على أن السيدة استخدمت الأدوات مَعلا ، لكن لماذا صورت هكذا إن لم يكن الأمر كذلك ؟

ما هو السبب في تعلم مثل هؤلاء النساء الراشيات للكتابة ؟ المؤكد أنه ليس طمعا في وظيفة حكومية . وهناك احتمال أن يكون السبب تأدية الخدمة في أحد المعابد . لكن أرجح الأسباب هو تأثير البيئة الثقافية للطبقات الرفيعة كما كانت الحال في العصور الوسطى ، عندما كانت الفتيات متعلّقات وأزواجهن المقاتلون أميين .

وبعض قصائد الغزل في الدولة الحديثة كتبت بأسلوب رشيق
متكلف على لسان فتيات فانتات ، لكن الحقيقة أن القصائد من تأليف
سيدات في مقتبل العمر . ويمكن مقارنة الوضع ببعض المقطوعات
الغرامية في العصور الوسطى . والقصائد مناسبة تماما للانشاد في
حفلات البلاط والمجتمعات الراقية في ذلك الوقت .



شكل رقم (١٦)

زوجة لعمدة طيبة جالسة بجوار زوجها وتحت كرسيا لوحة كتابة وحقيقية لحفظ
انوات كتابية . من مقبرة قن امون بطيبة (١٦٢) ، الأسرة ١٨ (عن ديفيز ،
مشاهد من بعض مقابر طيبة ، ١٩٦٣ ، لوحة ١٦ .

اثبتنا من قبل أن التشكيليين — المثاليين والمصورين — كان من الضروري أن يتعلموا تعليماً نظامياً أولاً ثم تعليماً مهنياً ثانوياً . لذلك ظهر عمال الجبانة الملكية الذين بنوها وزخرفوها ونمقوها على مستوى ثقافى رفيع ، بدليل الشققات الخزفية التى خلفوها مليئة بنصوص أدبية وعثرنا عليها فى بيئتهم بقرية العمال (دير المدينة) وما حولها .

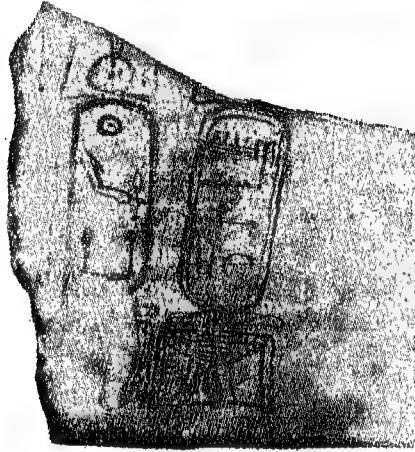
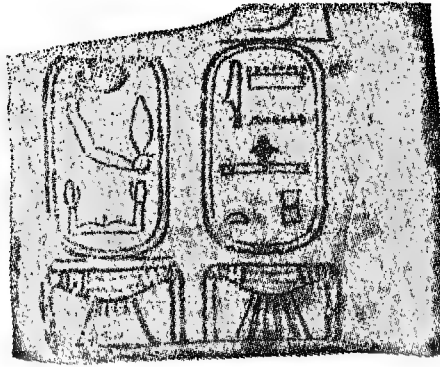
ولدينا دليل على ذلك منذ الأسرة الخامسة . فقد عثر — فى حفرة تحت مصطبة بالحيزة — على لوح خشبى محطم محتفظاً بالدهان الأبيض الجيرى وبقع حمراء وخضراء . وعثر أيضاً على خراطيش (اختام) الملك نفرأير كارع وعليها اسم بعض الآلهة فى سطور رأسية تكررت كلها أربع مرات إلا الاسم الأخير فكرر ثلاث مرات فقط . وفى الظهر وجدت بين رموز أخرى — أشكال هيروغليفية — لأنواع مختلفة من السمك والأوز ، مما يثبت تمكن الرسام من فن الكتابة .

ويوجد دليل مختلف على قطعة من الخزف من دير المدينة — حالياً فى استكهولم — (شكل ١٧) . والخزفية شظية كتب الفنان على أحد جانبيها أسماء الملك أمنحتب الأول داخل خراطيش فوق أشكال ذهبية ، وعلى الآخر نسخ تلميذ لكل ذلك بصورة غير متقنة تدل على أنه ما زال مبتدئاً . ولوحظ فى الخرطوشة اليمنى أن التلميذ رسم الحروف الهيروغليفية معكوسة — من اليمين إلى الشمال .



كانت هناك تمارين خاصة بتصوير الأشكال لا الرموز الكتابية الهيروغليفية ، كل صورة على شظية مستقلة من الحجر الجيرى . ومن بينها صورة لطيفة لأحد الفراعنة وبجواره أسده المدلل — موجود منها نسخة أقل اتقانيا لفنان مبتدئ والنسخة فى ذاتها ليست رديئة ، أى أن راسمها لم يكن مبتدئاً بمعنى الكلمة ، بل كان صيماً قديماً بذات أقدامه ترسخ فى المهنة — وكلتا النسختين حالياً فى متحف برلين الغربية .

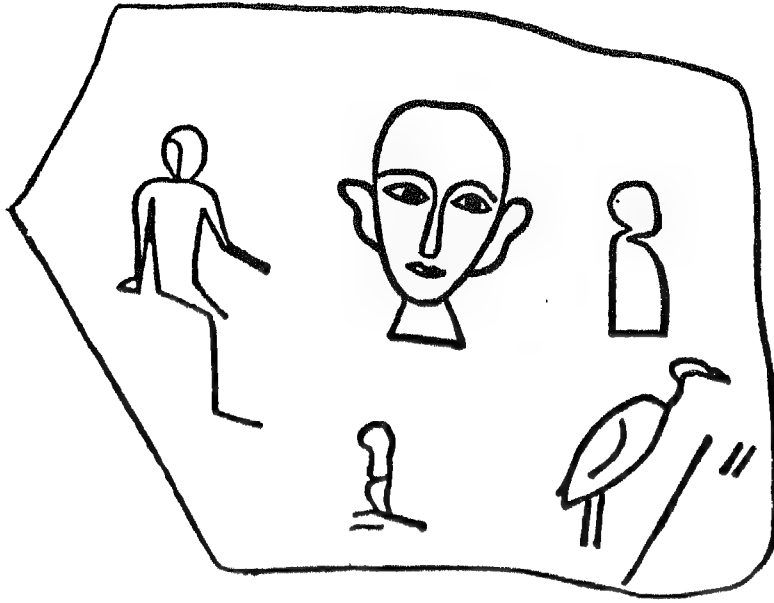
وتوجد خزفيات نستدل منها على بدء التدريب المهنى ، تحتوى على علامات ورموز بسيطة : نصف دائرة مثلاً معناها سلة . . وهكذا .



شكل رقم (١٧)

شقيقة من الحجر الجيري منقوش عليها أسماء امنحتب الاول داخل خراميش فوق الشكل الهيروغليفى الذى يعنى الذهب • (١) الوجه بخط الكاتب المعلم ؛ (ب) الظهر بخط الهبى (التلميذ) من دير المدينة ، الدولة الحديثة •

ولكن الدائرة الكاملة كانت ولا شك صعبة على المبتدئ . ويتقدم التدريب يصور بالحفر أجزاء من الجسم البشرى كالرعوس والأيدي ، وبعض الأشكال الهيروغليفية ، كما وجد ذلك على شقيقة من الحجر الرملى عثر عليها بالعمارة ، حاليا باكسفورد . ويوجد على شقيقة أخرى من دير المدينة — بمتحف بترى — تخطيط لوجه بشرى وطفل وثور وتخطيط نصفى لما قيل أنه لكاهن ، ورسم غامض لرجل متقرفص على رأسه (باروكة) كثيفة (شكل ١٨) • ووجود أشكال غير هيروغليفية يدل على أن الرسومات تمرين لصبى أحد النحاتين •



شكل رقم (١٨)

شقفة من الفخار مرسوم عليها بالحبر الأسود تمارين عن صور قياسية رسمها تلميذ
أحد المتألمين من دير المدينة ، الدولة الحديثة (عن بادج ، الشققات المصرية ذات الصور ،
١٩٣٨ ، كتالوج ٨١ ، الآن UC 33241)

ويوجد دليل على أن المقيمين المبتدئين كانوا ينسخون نصوصاً
أدبية على سبيل التدريب . فقد وجد على شقفة بدير المدينة نص من
أسطر قليلة — من الأسرة الثامنة عشرة — مقتبس من موضوع أدبي في
نهایتها مكتوب : « كتبه المصور مري سخمت » ، تلميذ أستاذه المحبوب ، إلى
الكاتب (الأستاذ) نفر سنوت « . فالتبرين إذا هو (واجب) كلف به .
تلميذ في مرحلة متقدمة من قبل أستاذه ، فكرسه له .

رغم غموض بعض التفاصيل ، نستخلص مما سبق أن التعليم
المدرسي الأول كان أهم مظاهر التربية في مصر القديمة . ويتمشى
تماماً هذا الوضع مع ذلك الاحترام الكبير الذي حظى به المتعلمون ،
ولمحنة الكتابة ذاتها .

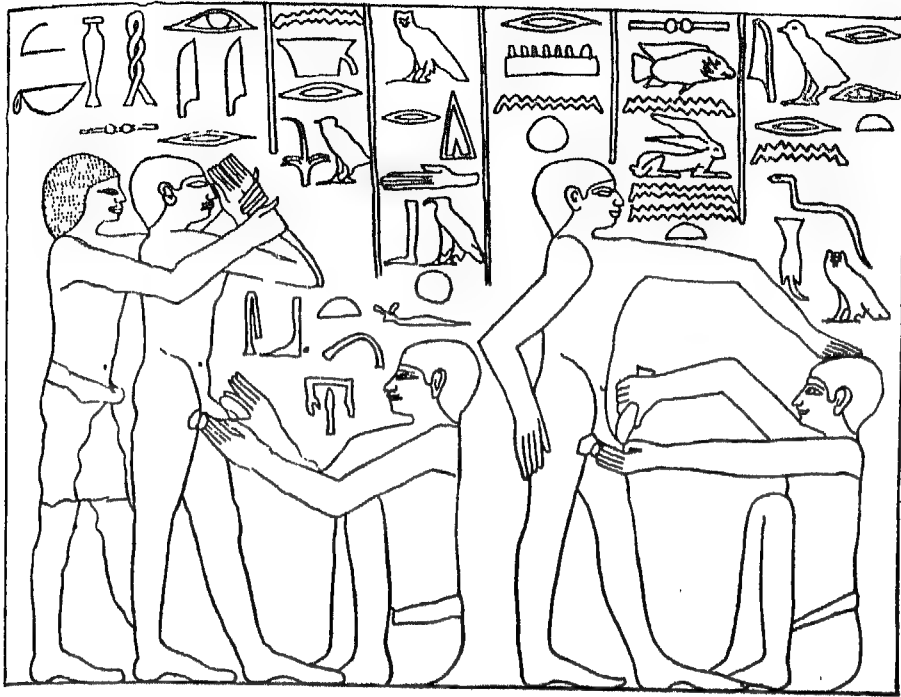
٧ - الانتقال لمرحلة البلوغ

كثير من المجتمعات البدائية تجرى بها طقوس الزامية علامة على انتقال أفرادها من مرحلة الطفولة الى مرحلة البلوغ . ومن الطقوس المحتملة لذلك في مصر القديمة (لعبة التخشبية) التى نوهنا عنها . وربما كان الختان للأولاد أحد هذه الطقوس . وعلى العموم فالختان معروف بين المسلمين اليوم .

ليس هناك دليل على ختان البنات فى العصر الفرعونى ، ولكن ذلك لا ينفى أنهم عرفوه . وليس لدينا سوى صورة واحدة صريحة لعملية الختان موجودة بمقبرة عنخ ماحور « المهندس الملكى » بسقارة ، من الأسرة السادسة (شكل ١٩) . فقد صور فى الممر المؤدى للفرقة السادسة مشهدين متجاوران . ويظهر جهة اليمين صبى واقف فى وضع مريح ، ويده اليسرى على رأس رجل متقرص أمامه . وكان الرجل يعالج ذكر الصبى لتقليل آلام العملية حيث يقول عنوان الصورة : « سأجعلها هينة » .

وجهة اليسار شخص ثالث يمسك الغلام من الخلف ، بينما يقوم أحد كهنة « الكا » بإجراء العملية ، وفى ذلك إشارة واضحة الى أن الختان من الشعائر الدينية . ومع ذلك فقد كان كاهن « الكا » أحيانا مجرد لقب حمله بعض كبار الموظفين .

فى الصورة ينبه الكاهن على مساعده : « امسكه بشدة ، لا تدعه يغشى عليه » . لكنه حسب ما يتضح من الصورة فإن القلفة لم تزل لكنها شقت كحرف V . وتؤيد ذلك تماثيل الدولة القديمة . المهم ان



شكل رقم (١٩)

مشهد ختان : على اليمين ، التحضير ، وعلى اليسار العملية نفسها • من مصطبة عنخ
ماحور بسقارة ، الأسرة ٦ (عن بدوى ، مقبرة نى حطب بتاح بالجيزة ومصطبة عنخ ما حور
بسقارة ، ١٩٧٨ ، شكل ٢٧) •

المشاهد الجدارية تصور مرحلة البلوغ أى سن الختان بين العاشرة
والثانية عشرة من العمر .

وهناك مشهد يصور الولادة المقدسة منسوخ فى ثلاثة اماكن
(من الأسرة الثامنة عشرة) : الأولى فى « غرفة الولادة » بمعبد الأقصر
(شكل ٢٠) ، والثانية فى بهو الأعمدة الأوسط بمعبد
حتشيسوت بالدير البحرى ، والثالثة على كتلة حجرية منفصلة وجدت
فى نطاق معبد موت بالكرك - وكلها مشوهة ومبتورة . وبلغ التشويه
حداً يتعذر معه فهم المشهد فى النسختين الأولتين ، أما الثالثة فلم يبق
من الأشكال فيها غير أجزائها السفلى . ولم تصاحب الصور أية
كتابات تفسرها • وكل النسخ تحتوى على صبيين اثنين ذوى خصالتى

شعر جانبيتين هما ملك المستقبل وقربنه « الكا » (القوة الحيوية) وهما واقفان أمام امرأتين ورجل متقرفص يجرى لهما عملية الختان . وواضح من الصورة أن الصبي تعدى مرحلة الطفولة . فالختان هنا يبدو أنه أسطوري لا طبيعى . ودليل ذلك أن الختان فى نسخة الدير البحرى كان يجرى لحتشبسوت رغم تصويرها فى شكل رجولى . وحيث أن الختان الطقسى هو جزء من أسطورة أصل الملك الالهى ، فلا يلزم أن يكون عملية اجبارية لملك المستقبل . والحقيقة أن مشاهد الولادة قد تكون مستوحاة من نماذج من أوائل الدولة القديمة ، فلا يكون للختان معنى أكثر من أصله التاريخى — أى أنه كان يجرى فيها سلف من الأزمنة .



شكل رقم ٢٠

ختان الملك المقدس وقربنه (الكا) • من « حجرة الولادة » بمعبد الأقصر ، الأسرة الثامنة عشرة (عن برونر ، ولادة الملوك الالهية ، ١٩٦٤ ، لوحة ١٥) •

والبرديات الطبية تصف عملية الختان ، ومع ذلك ورد ذكره في نصوص غير متخصصة . فهل السبب اعتبارهم للتختين جراحة غير تخصصية أم أن شحة المصادر هي سبب ذلك اللبس ؟ يوجد نقشان من عصر الاضمحلال الأول يدلان على انتشار الختان في ذلك العصر . أحد النقشين على لوحة عثر عليها في نجع الدير فيها يقول أحد الرجال : « عندما تختنت أنا ومائة وعشرون رجلا » . وهذا شبيه بطقس الختان البدائي الاعلامي . والنقش الثاني على كتلة حجرية من مقبرة مري رع بدندرة ، وفيه على لسان صاحب المقبرة أنه « دفن الشيوخ وخن الفتيان » . فهو يفخر ويدل على أهالي الأقاليم بخدماتهم لهم . وقرن دفن الموتى بختان الفتيان فيه دليل على أن كل الأولاد كانوا يختنون في ذلك الوقت . على هذا تصبح عملية الختان شعيرة ضمن طقوس الانتقال لمرحلة البلوغ .

وصلتنا من الدولة الوسطى ثلاثة نصوص فيها ذكر للختان ، كل منها يذكر صبيا واحدا دون الإشارة الى عمره . وليس في النصوص دليل على ازالة قلفة أى منهم بالفعل . وحيث ان وثائق ذلك العصر كما ونوعا خير من وثائق الدولة القديمة ، فالنصوص الثلاثة نوحى بأن الختان أصبح أقل شيوعاً . واستخدمت في النصوص عبارة واحدة هي : « عندما كنت طفلا قبل ازالة قلفتى » . ونفس العبارة وردت في نص من الدولة الحديثة مقتبس من نص أقدم عهداً ، بحيث يمكن أن تقرا على النحو التالي : « قبل أن أحلق شعر العانة » . [هي علامة بلوغ لم يفهمها المؤلفان لعدم استيعابهما ، حيث ان الختان وحلق شعر العانة ليسا من العادات الأوربية - المترجم] .



لم يصلنا دليل ما على الختان من عصر الاضمحلال الثاني ، صورة كانت أو نصا . والدليل الوحيد عليه في عصر الدولة الحديثة بردية واحدة مهلهلة فحواها وترجمتها مشكوك فيها . والبردية تخص الوزير اوسر آمون الذى خلف عمه الوزير الشهير رخمى رع ، وقيل انه جرت مراسم استقباله أمام الجمهور بواسطة الفرعون الصبى (في ذلك الوقت) - تحتمس الثالث - ربما بهذه المناسبة . ويسأله الملك : « كم سنة مضت [على ازالة] قلفتك ؟ » .

فنجيب : « منذ ثلاثين عاما يا سيدى الفرعون ، الهى الطيب » .
 غاذا كان ختانه فى الثانية عشرة يكون وقتها فى أوائل الأربعينيات ، وهو
 عمر مناسب للوظيفة الشريفة . هذا مع التحفظ لعدم فهم النص تماما
 والتأكد من المناسبة . والوثيقة من عهد الأسرة الثامنة عشرة ، بعدها لم
 نحصل سوى على ملحوظة بهذا الصدد مكتوبة على لوحى مقبرة من
 الأسرة العشرين ، فحواها أن أربعة من حكام الدلتا فشلوا فى الحصول
 على تصريح بالثول أمام الملك لأنهم : « لم يخنوا ، وكانوا يأكلون
 السمك » . أما الحاكم نيملوت فقد تشرف بالمقابلة الملكية لأنه : « كان
 طاهرا ، ولا يأكل السمك » . ويدل ذلك على اعتبارهم للختان مساويا
 للطهارة . وعزز هيرودوت ذلك فى سنة ٤٥٠ ق.م. فقال :
 « كانوا يتخنتون لأنهم يفضلون الطهارة على الهواء النقى » .
 لابد أن المؤرخ اليونانى عرف ذلك من مصادره عند زيارته لمصر .

وعموما فقد انتشر هذا الاعتقاد فيما تلا ذلك من العصور .

فى العصر اليونانى الرومانى تمسك الكهنة — على الأقل — بالختان
 تمثيا مع مفهوم الطهارة . ومع ذلك فقد لا تكون الطهارة هى أصل
 الختان . ففى جميع أنحاء العالم ، وبين المسلمين خصوصا ، يعتبر
 الختان أمرا متعلقا بالرجولة والجنس والخصوبة . فهى شكل من
 اشكال البتر المؤثرة على النشاط الجنى للرجل .



تعطينا الموميאות أدلة أخرى عن هذه العادة . ويرى عالم
 التشريح المعروف اليوت سميث — أول دارس للموميאות الملكية —
 أن (كل رجال مصر القديمة كانوا مختنين) . وهذا رأى ينفرد به
 اليوت ولا يمكن اثباته ، لأن الاستدلال على إزالة القلفة من الرفات أمر
 يكاد يكون مستحيلا .

وكان الختان منتشرا أيضا فى العصور السحيقة
 وأوائل العصور التاريخية بين عامة الناس ، كما ثبت من البقايا
 البشرية . أما الدلائل من موميאות الملوك وهى أحدث عهدا فنادرة
 وغير مؤكدة . فقد قرر الأطباء الذين فحصوا مومياء توت عنخ آمون
 بوضوح : (لم يمكن الجزم بأن عملية الختان قد أجريت له) . أما اليوت
 سميث فقد استنتج أن أمنحتب الثانى على الأقل ، وربما تحتمس

الرابع أيضا قد أجريت لهما تلك العملية • كما رأى أنه فى حكم المؤكد أن رمسيس الرابع ورمسيس الخامس قد تختنا • وأثبت الفحص بأشعة اكس فى أوائل السبعينيات أن الملك أحبس لم يتختن • وكذلك أمنتخب الأول • ويشير اليوت سميث الى مفارقة طريفة : حيث نجد صبياً ملكياً فى الخامسة أو السادسة مختونا بينما نجد أميرا فى الحادية عشرة غير مختون • [الفرابة هنا مرجعها عدم دراية هؤلاء الباحثين بالمهلية وظروفها — المترجم] •

والحالة الثانية معقولة أما الأولى فمربكة لنا (لماذا لا) •

والخلاصة • أن الاعتماد على البقايا البشرية فى هذا الصدد غير مؤكدة النتائج •

يمكن فى هذا الصدد أن نأخذ فى الاعتبار النقش البارز والتمائيل • فى كل الحالات كانت علامات الختان واضحة فى تماثيل الدوبه القديمة (صورة ١٧) وفى النقوش البارزة للعمال العراة كصاندى السمك • وصور العصر العتيق المرسومة على ألواح الاريدوان فيها الأفراد مختونون • وفى هذا دليل على انتشار العملية فى عصور ما قبل التاريخ والدولة القديمة • وبعد ذلك — فى الأزمنة التالية — لا نجد أثرا للعملية فى صور وتماثيل الرجال العراة • الا أن هذا لا يثبت أن الختان قد أبطل • وعموما لا نجد أية حالة صور فيها صبى يرندى خصلة جانبية وهو متختن • ومعنى ذلك أن تختين الأطفال فى المهد الذى يمارسه اليهود والقبط فى طقوس الولادة لم يكن معروفا فى مصر القديمة •

والخلاصة • أن الدلائل تثبت انتشار الختان فى العهد القديم • وأنه كان اجبارياً على الفتى وشرطاً للاعتراف ببلوغه من الهيئة الاجتماعية • ويقوى هذا الاستنتاج تصوير عضو الذكورة المهيروغلىفى مختوناً • ثم أصبح الختان اختيارياً فى العصور التالية • الا لفئات معينة يتحتّم فيها الختان مثل الفتيان الذين يلحقون بالخدمة الكهنوية • وقد يكون الختان من الأمور الاجبارية أيضاً فى الدولة الوسطى لكل من يلتحق بوظيفة حكومية — كما يثبت نص أوسر آمون من الأسرة الثامنة عشرة — • والحقيقة أن معظم الرجال الذين دلت تماثيلهم أو يصوصهم على ختانهم — مثل عنخ ماحور — كانوا من الطبقات الرفيعة فى المجتمع • ومع ذلك فقد ثبت أن فرعوناً أو اثنين لم يتختنا • من ذلك

نستنتج أن الختان تحول الى طقس احتفالى ، أكثر منه شعيرة ضرورية
من شعائر طقس البلوغ .



وفى مصر الاسلامية يحتفل بالختان كشعيرة من شعائر تمام
البلوغ . ونعرض وصفا مختصرا له حسب تقاليد قرية السلوى
بصعيد مصر فى الخمسينيات والقرية فى منتصف المسافة بين
كوم أمبو وادفو :

تبدأ الطقوس بموكب يضم الفتى المراد تختينه بصحبة زملائه
وبعض أقربائه وجيرانه تمهيدا للاحتفال (طقس اعلامى) . وفى يوم
اجراء عملية الختان توجه الدعوة لتناول الطعام فى بيت الفتى : يجلس
الفتى وحول عنقه عصابة رأس نسائية ، ثم يأخذ الحلاق فى حلق رأسه
بما يوازى ما ينفحه الحضور من « بقشيش » . ويلبس الفتى قبل
الختان مباشرة زى « العرس » . وقبل اجراء الختان مباشرة بطرح
الفتى عن نفسه العصابة النسائية ، ويتدثر بجبة بيضاء يلبس فوقها
قفطانا أخضر — وهو الزى الرجالى فى الاحتفالات الدينية . ثم يشجع
الحضور الفتى كى لا يبكى ولا يصرخ ، فيمثل خوفا بتغييره بأنه
(بنت) .

فى الايام التالية بعد الختان مباشرة يتناول الفتى طعاما مخصوصا
يرمز للخصوبة ، بيض مسلوق ، بسلة جافة ، فول سودانى
مملح ، ... الخ . بعدها يطوف الفتى فى سرب من أترابه على منازل
القرية ، حاملين جميعا اغصان النخيل (السعف) . وأمام كل بيت
يغنى هذا السرب بصوت عال ثم يطلبون عطاء من طعام ، يمدون
بعده الى منزل المختون (المحتفى به) حيث تهيء الأم هذه العطايا
لعمل وليمة لهم . والوليمة شعيرة فى طقس الختان من اختصاص
النساء .

والاحتفال حاشد بالاشارات الى الجنس والخصوبة . منها
مثلا اصطحاب الفتى لأمه الى النيل حيث يلتقيان قلفته المنزوعة داخل
رغيف من الخبز . . ولما كان العمر عند الختان — من ثلاث الى سبع
سنين — لا علاقة له بنضج الفتى بدنيا ، فإن الطقوس الاحتفالية
ليست أكثر من شعيرة رمزية اعلامية بالانتقال الى عالم الرجولة .

ومن مظاهر ذلك مهما كان العمر أن ينصرف المختون (كالرجال) ،
فلا يبكى ولا ينوح ولا يلطم مثل النساء عند دفن الموتى ، وعليه أن
يوارى عورته بعد أن كان يمشى عاريا وهو طفل لم يختن بعد . ومنذ
ذلك الوقت يبدأ في المعيشة الاستقلالية تدريجياً ، ليدخل في نسج
المجتمع كفرد مستقل . من أجل هذا يساهم سكان القرية جميعا في
طقوس الختان .

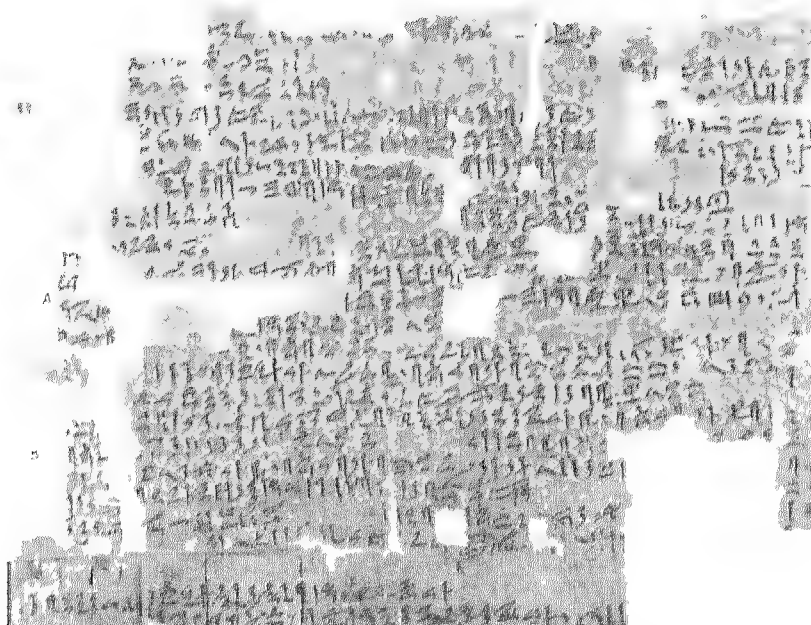
وعملية الختان ذاتها هي شعيرة واحدة من شعائر طقس
الختان ، لدرجة أنه في حد ذاته لا يبطل الطقس . فإذا كانت القلفة
ضامرة أو تالفة لسبب أو لآخر ، ينفذ الطقس بدون العملية . إذن فاهم
مظاهر طقس الختان هو المظهر الاجتماعي لا البدني .



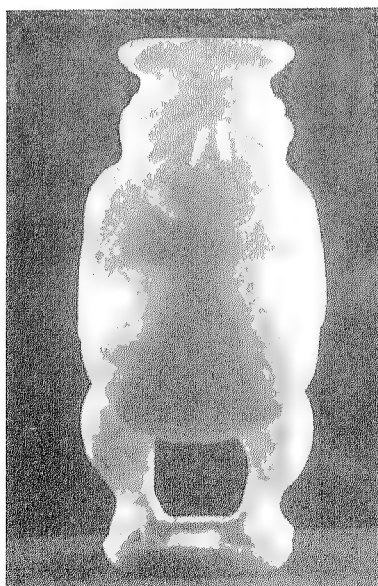
إن عدم وفرة الدلائل والآثار عن هذا الطقس في مصر القديمة
لم يوفر دليلا على إجراء الطقس في العهود المتأخرة . لذلك فالغالب
أن الاحتفال بالصورة التي شرحناها ما هو الا نتيجة لمؤثرات عربية ،
وليس شيئا موروثا عن مصر القديمة .

« ملحوظة : لم يعرف العرب والاسلام أى طقوس للختان . وكل
ما شرحه المؤلفان ينطبق تماما على الاحتفالات الطقسية القديمة ، فهي
بالتقطع من الموروثات ، مثلا هل أدخل العرب طقس رمى القلفة في
النيل ؟ إن عدم تمكن الباحثين من الموضوع يستدعى لفت نظر القارئ
لضرورة الاحتياط والتدبر عند قراءة الفصل وعدم أخذ الاسننجات
على علاتها . أ هـ . المترجم » .





بردية في طب أمراض النساء، تحتوي على وصفات علاجية للنساء، من اللاهون من الأسرة ١٢
(U c 32057 بمتحف بترى للأثار المصرية - لندن)



وعاء زيت من المرمر بشكل امرأة واقفة في حالة حمل
لامعها غريبة. الارتفاع ٨.٥ سم من الأسرة (rubingen 967).

تمثال محظية واقدة على سرير، من الحجر الجيري
الملون، على جانبيه زخرفة من نبات اللبلاب ولفل وضي
جهة اليمين أبو غراب من أسفل الأسرة ١٩ (16758 Jc
متحف بترى للآثار المصرية بلندن).



سكين ولادة سحري من عاج قرص النهر المنقوش يخص ربة البيت سنط طوله ٣٧سم. من طيبة،
الأسرة ١٢ (EA18175). المتحف البريطاني).





تمثال جماعي من الحجر الجيري، الملون لامرأة ترضع طفلها وخلفها وصيفة تصف لها شعرها. من اللشت، الأسرة ١٢ (MMA22.235) متحف المتروبوليتان للفنون).

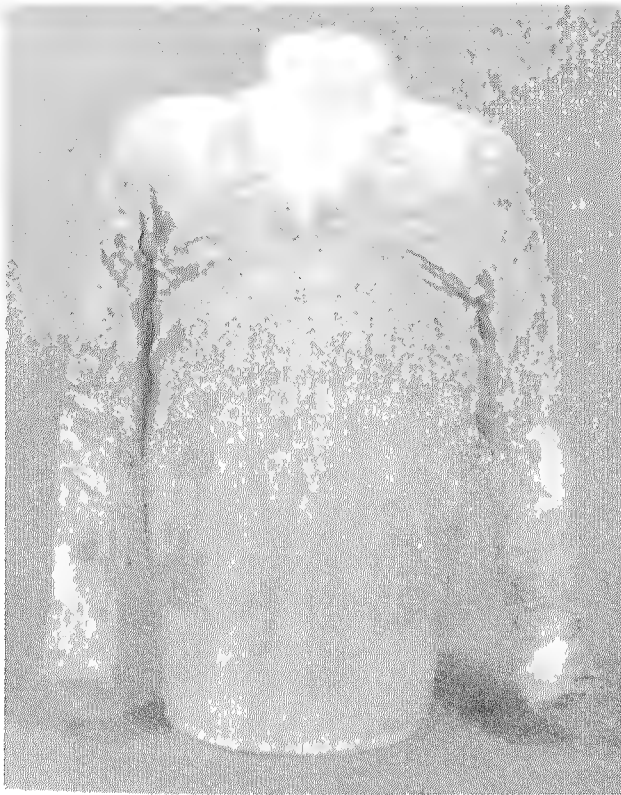


وعاء من الشغار الملون بشكل امرأة يجلس في حجرها طفل وتلبس ما يشبه التعويذة القمرية الطول ١١ سم. مجهولة المصدر. الأسرة ١٨ (AF1660) - متحف اللوفر بباريس).

غلاف لتخيمة مصنوع من النحاس
المكسو بالذهب. مقياس الرسم ١:٢ مقبرة
٢١١ بالخارجة الأسرة ١٢ (Uc 6482) متحف
بتري للآثار المصرية، لندن



تمثال جماعي من الحجر الجيري الملون لزوجين جالسين وابنتهما. مجهول الأصل، من
الحدبة (تولوز رقم ٤٩, ٢٦٤ متحف جورج لايت).



ميمص طفل كثنائي به ثنيات من المصطبة ٢٠٥٠
لرخنان، الأسرة الأولى (UC28614B .متحف
پتري للآثار المصرية، الكلية الجامعية بلندن).



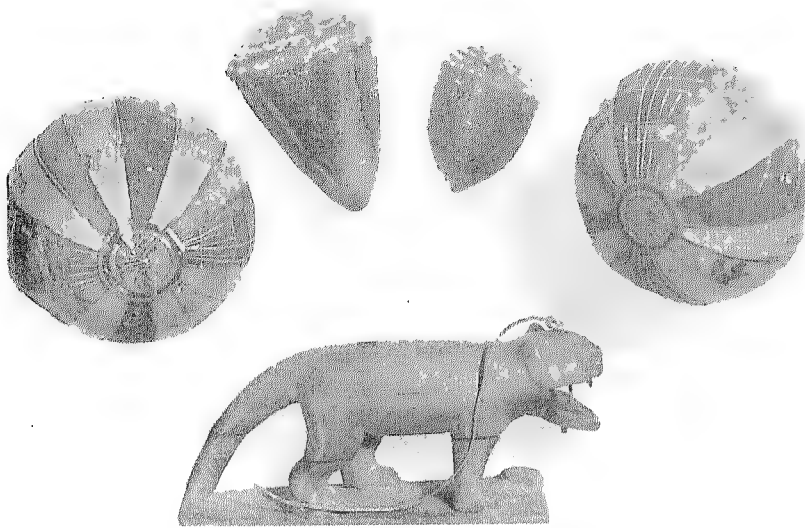
زوج من الأكمام لطفل. من المقبرة ٢٥
بأبو غراب، أواخر الأسرة ١٨ وأوائل الأسرة ١٩
(UC 8980 A and B . متحف پتري للآثار
المصرية، لندن).



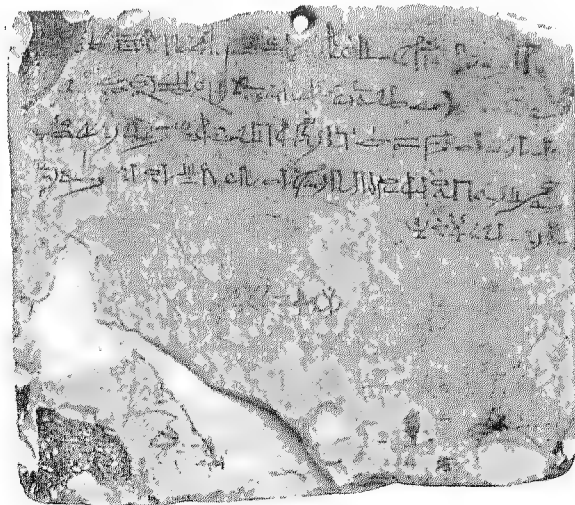
عروسة من الخشب الملون متحركة الذراعين. كانت تسمى الأمامة أو الممسة (التي هي العنبر المصنوع من الطيور التي
من القبرة ٥٨ بهوارة، الأسرة ١٢ (16148) ٢٨) متحف متروبوليتان، نيويورك (التي هي العنبر المصنوع من الطيور)



نشاط ثلاثي صفيير لولد و بنت يلعبان . من مقبرة ن - كاء - النبو - المسيرة الشارقة
 (0110639 ، معهد الآثار الشرقية بجامعة شيكاغو) .



لعب أطفال، (أعلى) على الجانبين كرتان ملونتان من البوص والكتان. مجهولتا الأصل، المعصر
الروماني، (الوسط) نحتان من الفيوم، المعصر الروماني، (أسفل) سنور خشبي زجاجي العيني له فك
متحرك بأسنان برونزية، من طيبة، الدولة الحديثة (15671 - 21; 34920 - 10; EA 46709-10). المتحف
البريطاني.



لوح كتابة مثقوب لتلميذ ومسجل عليه ستة أسطر أفق
بالخط الهيراطيقي تتضمن رسالة متبادلة بين كاتبين
بمتدحان مهنة الكتابة. من أبيدوس، الأسرة ٢٠.
(E 580. Musées Royaux d'Art et d'Histoire,
Brusselles)



تمثال جرانيتي أسود لموظف كبير مجهول الهوية يجلس القرفصاء مثل الكاتب. من
مكتبة (Rijks museum Van Oudhenden, Leiden).



شلال تيجي من الحجر الجيري لكبير كهنة آمون بكن خنوس - مقرن علمه سيرة اللثام من طيبة
الأسرة ١٩ (GI, WAF 38. Staatliche Agyptischer Kunst, Munich)



تمثال نحس لمرى رع حاشنتف في باكونة شهيدته وأثر الدخيل والضح عليه. من المقبرة ٢٧٤ سد
مشت الأسماء (Copenhagen Aein 1560. Ny Carlsberg Glyptotek).



تمثال من الحجر الجيري الملون يصور رع ماعت بلبس نقشة الشهيدة ذات الحزام المبرقش. من
الجزيرة، أوائل الأسرة ٢٦ (HildesheimBM 420, The Roemer-Pelizaeus)



لوح من الحجر الجيري يخص هاتب الذي تجده (أعلى الصورة) بداعب حية ملتفة، تمثل الربة
الشعبانية مروت. سحر ربة جبانة طيبة، (أسفل الصورة) ثلاثة من سلاله هاتب أحدهم (إلى اليمين) ابنة
أوباختي. من دير المدينة، الأسرة ١٩ (المتحف البريطاني، EA 272) ..

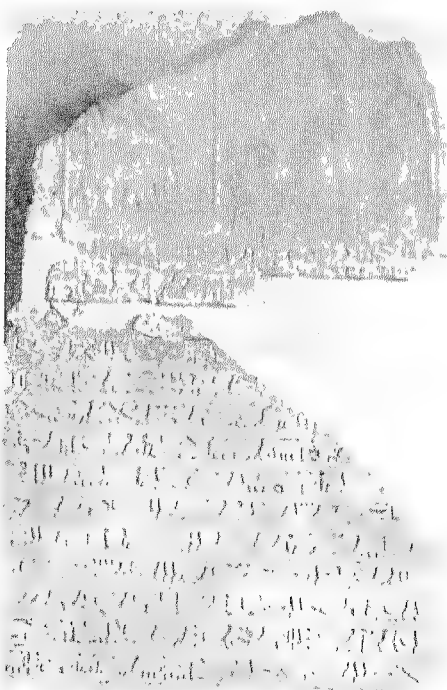
تمثال جرانيتى أسود يصور سنموت يحتضن الأميرة نفرو رع.
وتلبس الأميرة لحية مستعارة لتتساوى مع خنسو إله طيبة الطفل.
من طيبة، الأسرة ١٨ (المتحف البريطانى EA 174).



عروس فى حفل قرانها. من غرب طيبة، ١٩٨٩،
(مهداة لنا من السيد جون ميللورز).



المصارعة ورياضة التحطيب: (ب) من أبيدوس، ١٩٠١ (صورة فوتوغرافية تصوير مرجيت موراى،
حف بترى للآثار المصرية، لندن).



لوح من الحجر الرملى الأبيض لنائب الملك أوسرسانت
من قلعة سمن بالشلال الثانى، الأسرة ١٨ (25. 632)
MFA. متحف الفنون الدقيقة، بوسطن).

تمثال ضخم من الجرانيت الرمادى والحجر الجيري
لرمسيس الثانى مع الإله الصقر حورون. من تانيس،
الأسرة ١٩ (JE 64735). المتحف المصرى بالقاهرة



زجاج معتم يستخدم فى حشو التماثيل لأميرتين
صغيرتين من أميرات العمارة من العمارة، الأسرة
١٨ (JE 2235). متحف پترى للآثار المصرية، لندن.

٨ - مرحلة الشباب والزواج

لم يكن هناك اختلاف يذكر بين مرحلتى الشباب والطفولة فى التجربة الاجتماعية فى مصر القديمة ، وهو أمر ما زال ظاهرا فى مصر الحديثة . ففى طور الشباب كان يستمر اعداد الشبان والشابات لمواجهة مسئولياتهم ، ويصحب ذلك التقليل التدريجى لعنصر اللعب . ولا يمكن الجزم بأن طقس الختان (البلوغ) كان يعتبر الحد الفاصل بين مرحلتى الطفولة والشباب - ناهيك عن عدم وجود دليل قاطع يؤيده فى مصر القديمة .



أثرنا من قبل الى أن صور الألعاب فى الدولة الوسطى لا تشير الى المرحلة العمرية بوضوح . وتصوير الأطفال البنات عراة أثناء اللعب يعنى أن اللعب كان أساساً فى الطفولة ، لكن هناك احتمالاً أن تكون هذه بفعل قواعد التصوير السائدة ، أو أن تكون الحدود بين المرحلتين غير قاطعة . ويمكن القول بأن الفتيان الذين لم يلتحقوا بالجنسية أو الرقص كانوا مثل الشباب المعاصر يمارسون الألعاب المختلفة .

وكان الصبية والبنات - كما ذكرنا - يعودون منذ الصفر على القيام ببعض الأنشطة الأسرية البسيطة - أولاً عن طريق اللعب الذى يتحول تدريجياً الى فعل حقيقى - أى من اللهو الى الجد . أما الذين يدخلون المدارس النظامية فكان حالهم مختلفاً ، لأن تدريبهم على الحرف كان يتم بالعمل كصبية (معاونين) للأسطوانات (المتخصصين) فى مختلف المهن .

فى هذه الظروف كان الانتقال من دنيا الطفولة الى دنيا المراهقة سلساً هادئاً ، أما متى يصبح الفتى شاباً مكتمل النضج فأمر يتعذر تحديده . وكانت مرحلة النضج لطيفة « الكنية » تبدأ بالحصول على أول وظيفة مستقلة ، وإن كانت « صبية كاتب » - مثل باكن ختسو

الذى كان صبيا لآبيه فى المهنة . وربما كان الفلاحون والصناع تنتهى فترة المراهقة بالنسبة لهم عند الزواج . ورغم ذلك ، فهذا الانتقال لم يكن فى تلك الأزمنة واضح المعالم كما هو الآن .

★★★

الى أى مدى كان للوراثة دخل فى تقرير حرفة الشخص ؟ كان أمحتب بن حابو — مثلا — من أصل متواضع ، أما باكن خنسو فكان ابن النبى الثانى لآمون — ثانى مركز بعد كبير الكهنة فى طيبة — ونعرف الكاهنين حابو سنوب وبأى أم رع — من عصر حتشبسوت — وكان أصلهما متواضعا ، كذلك كان أعظم رجالات عصر حتشبسوت — سننموت — . كل هؤلاء حصل أبناؤهم على وظائف غير مؤثرة داخل المعابد الجنائزية لنفوذ آبائهم ليس الا .

من جهة أخرى كان هناك ثلاثة وزراء فى نفس الفترة هم أحمس وأوسر آمون ورخمى رع وهم أب وابن وابن عم — أشبه بأسرة ملكية (وزارية) .

وفى الأسرة الثامنة عشرة كان أعضاء بعض الأسر القوية يشغلون وظائف عالية. فكان سن نفر عمدة طيبة فى عهد أمحتب الثانى — ومقبرته بطيبة رقم ٩٦ مشهورة ولها سقف جميل على شكل تكعيبية عنب — وكان زوجا لوصيفة ملكية ، وأخا لأحد الوزراء . ومثل هذه العائلات يمكن تتبع سلالتها فى التاريخ المصرى القديم ، وتتعارض مع ما ورد فى (تعاليم آتلى) :

« وزير المالية لا ولد له ،

وحامل الأختام لا وارث له .

والكاتب يختارونه من أجل يده (مقدرته)

وليس بمكتبه صببة » .

وهى فكرة طالما تباهى بها كبار الموظفين ، تدليلا على أن رفعتهم كانت فقط بسبب كفاءتهم . من هؤلاء منتوحتب — من أوائل الدولة الوسطى — وله لوحة اكتشفها بترى فى أبيدوس . ونقلها الى كمبردج . يقول منتوحتب فيها :

« أنا واحد ممن فطروا على الاستعداد للتعليم

كطفل تربى في كنف أبيه ،

الا أننى تيتمت .

وامتلكت مواشى ، وربيت ثيرانا

ونميت ثروتى من الماعز

وبنيت بيتا ، وحفرت بركة — الكاهن منتوحتب » .

فهو يشيد بأنه كون نفسه بنفسه بقدراته الذاتية . أما حقيقة .

أنه تيتم فمشكوك فيها ، لأن العبارة قد تعنى أنه من « أصل عادى » .

والنص من الفترة التالية مباشرة لانهايار الدولة القديمة — أكبر كارثة .

في تاريخ مصر القديم — وفيها انهارت معظم القيم الأخلاقية .

وعمت في ذلك الوقت الشكوى والتهكم على النظام السائد في

أدبيات تلك الفترة . من ذلك (تحذيرات) أو (رثاء) ينسب الى ايبور

(بردية بلندن) منه :

« الفقراء في البلاد صاروا هم الأغنياء

وأصحاب الأراضى أصبحوا معوزين

وأصبح القن مالكا للأقنان » .

وهو ولا شك يطم مناسب لانقلاب الأمور . واستمرت تلك الموجة في .

الأدب المصرى حتى أثناء ازدهار الأحوال في الدولة الوسطى . لذلك

لا يجب التعويل كثيرا على مثل هذا الأسلوب ، لكنه يشير الى إمكان

الترقى في السلم الاجتماعى للأفراد العاديين ، وهو ما تقرره حسالة .

منتوحتب .

هناك عنصر ثالث له تأثيره بالاضافة الى عنصرى السوراة

والموهبة يعتبر من العناصر المحددة لحياة الشخص الوظيفية ، ألا وهو

رأى الفرعون فيه . فالفرعون لدى المصريين القدامى هو الذى يعين

كافة الموظفين على كافة المستويات — مدنيين وعسكريين وكهنة .

ونقرأ على لوحات الدولة الوسطى الكثير من العبارات التى تدل

على ذلك :

« وضعنى جلالته فى شبابى عند قدميه ،
الذى عرفه الملك عندما كانت طبيعته فى طفولتها .
ابن الملك بالتعليم (اى تعلم تحت اشرافه) .
الذى علمه الملك كيف يمشى ... الخ » .

هذا الكلام لا يدل على تجاهل عنصرى الوراثة والموهبة ، اذ هما بالضرورة اللذان لفتا نظر الملك اليه . لكن المقصود أن الملك هو صاحب الكلمة الأخيرة فى اختيار الموظفين للوظائف العليا .

وعندما تصبح الوظائف وراثية يكون السبب تقلص سلطة الفرعون . ودليل ذلك نقش على لوحة من عصر الاضمحلال الثانى — بمتحف القاهرة — ، عبارة عن نسخة من وثيقة بموجبها ينقل محافظ الكاب وظيفته (شغلها قبله أبوه ثم عمه) الى أحد أقاربه من كبار الموظفين تسديداً لدين له عليه . فكان الوظيفة ميراث خاص يمكن أن يورث أو يباع أو يسدد به دين .

أما فى فترة العمارنة فكان الحال على عكس ذلك . كان كبار الموظفين ينسبون أوضاعهم الوظيفية كلية الى رضا أخناتون السامى . فنجد فى مقبرة ماى الصخرية فى العمارنة :

« سأقصر أفضال الحاكم على

وعندها سوف نقول : (ما أعظم ما حبا به ذلك الرجل !)

كنت يتيم الأب والأم ،

والحاكم هو الذى ربانى ...

لم تكن لى أملاك ،

نجعل تحت امرتى موظفين ... الخ » .

وموضوع يتم « ماى » مشكوك فيه ، والأرجح أنه مجرد تعبير مؤثر . والمهم أن هذه النجمة لم تختف بعد أخناتون . فعلى لوحة ، حالياً بليدن ، يذكر أحد رعوس المثالين من أوائل الأسرة التاسعة عشرة :

« كنت من عائلة متواضعة ، صغير الشأن في بلدى
لكن ملك القطرين قدرنى ،
وكان لى فى قلبه مكانة كبيرة ...
وكرمنى أكثر من رجال بلاطه
فماخلطت بكبار رجال القصر » .

ثم اهتز سلطان الملك مرة أخرى فى عصر الاضمحلال الثالث منذ
الأسرة العشرين ، وازداد ثقل النبلاء وتفشت النزعة الوراثية فى
الوظائف ، لدرجة أصبحت معظم السلطة معها فى أيدي القليل من العائلات
القوية . ويقول هيرودوت فى هذا الصدد : « عندما يموت كاهن يخلفه
ابنه » ، وهى عبارة تناسب وقتها ، رغم أن مصر فى تاريخها كله لم
تعرف النظام الطبقي الصرف .

خلاصة القول ، أن فرص شغل الوظائف كانت تعتمد على ثلاثة
عوامل : مواهب الفتى ، ثم أسرته واتصالاته ، وفوق ذلك كله رضا
الفرعون عنه . ولم تكن لجموع عامة الشعب فرصة فى ذلك كله .
فكان الفرد من العامة يحذو حذو أبيه فى عمله . وكان التعليم من
العناصر المحددة فى شغل الوظائف المدنية لا العسكرية .



كانت حياة الجندي العادي توصف فى (المختارات) وصفاً مجاً
بذيقاً ، لتحويل اهتمام التلاميذ الى فنهم بدلاً من اغراءات حياة الجندي
الجذابة . لكن الصورة لا يبدو أنها كانت كاذبة تماماً ، وإن كان هناك
تضخيم لمناعب الحياة العسكرية . من ذلك :

« سأحيطك علماً بأحوال الجندي

وكل ما يؤديه من أعمال .

انه يجند ومازال طفلاً بطول الشاخص (أى متراً)

وتحدد اقامته داخل الثكنات ،

الموزعة بين الفرق ،

برئاسة الضباط .

فيصير سجيناً مقيد الحرية

حتى يصير جنديا ،

ثم يطرح ويعانى بأشكال مختلفة (كناية عن كثرة العقاب) .

بؤخذ الرجل ليصير جنديا ،

ويساق الفتى ليجند ،

والطفل يربى ليؤخذ

من حضن أمه .

فإذا بلغ مبلغ الرجال تكون عظامه قد تضعضعت » .

فالتجنيد إذا كان في سن صغيرة ، ربما العاشرة (عندما يصبح طوله مترا) ، وبالقوة أحيانا (شكل ٢١) . ففى رسالة المختارات) :

« أحضر الوزير ثلاثة فتيان وقال : ألقوهم بمعبد مرتباج (فى منف) للعمل ككهنة ، لكن الضباط تحفظوا على الفتيان ورحلوهم نحو الشمال قائلين : (سوف تصبحون جنودا) . وهكذا كان يمكن الزام حتى الكهنة بالخدمة العسكرية .

وتذكر (نصيحة مرى كارع) أن تجنيد الفتى قد يستمر عشرين سنة :

« أكثر من فتيانك ، هذا ما قاله الفرعون لابنه

وسوف يحبك القصر .

وزد رمايك بالفتيان الجدد .

وأملأ مدينتك بدماء جديدة .

عشرون عاما يجمع فيها الشباب رغباته

(ثم) يحول المجنون الى سلك [الاحتياط ؟] ،

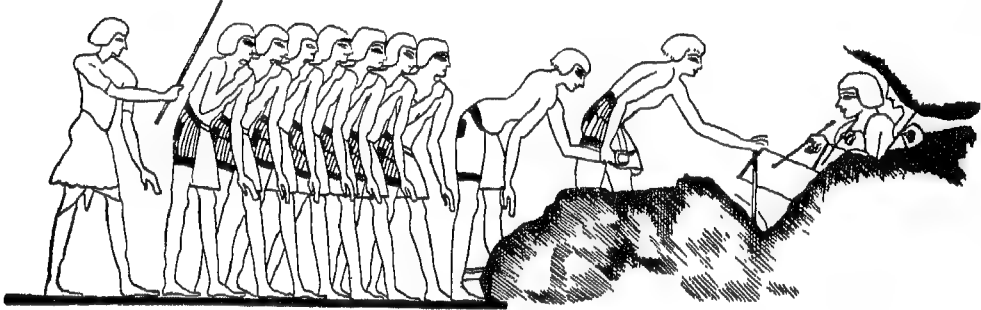
فيعودون مدربين (؟) الى أبنائهم » .

والنص مشوش غير دقيق الترتيب ، لا يهمننا منه سوى إirاده الفترة عشرون عاما للخدمة العسكرية الإجبارية قبل العودة للحياة المدنية . وقد ورد فى (المختارات) أن المجند أثناء هذه الفترة يمكن أن يتزوج :

« زوجته وأولاده فى قرينه

لكنه (الجندي) يموت قبل أن يصلها .

يبدو من ذلك أن الخدمة العسكرية قصيرة المدة في أواخر سن المراهقة لم تطبق في مصر القديمة . فكانت الجندية — على الأقل في الدولة الحديثة — حرفة من الحرف .



شكل رقم (٢١)

التجنيد الإجباري للخدمة العسكرية ٠ من مقبرة ثانولي بطيبة (رقم ٧٤) ، الأسرة الثامنة عشرة (عن شامبليون ، الآثار ، الجزء الثاني ، ١٨٤٥ ، لوحة ١٥٧) .

نمكن بعض الضباط غير النظاميين من الوصول الى رتبة ملازم وربما أكثر ، كما تمكنوا من تكوين ثروات مادية لا بأس بها . من هؤلاء أحمس بن ابانا الذي شارك في حروب الهكسوس في مطلع الأسرة الثامنة عشرة . فهو يحكى في سيرته الذاتية (منقوشة على جدران مقبرته الصخرية بالكاب) أنه من أبناء أحد الخدم ، ثم بدأ مشواره في الحياة كنوتى على المراكب منذ كان طفلاً لم يتزوج بعد . المهم أنه أثبت جدارته العسكرية فكوفئ سبع مرات بمنح من الذهب والعبيد والمزارع . وأصبح في عهد تحتمس الأول قائداً لاحدى قطع الأسطول ، وهى وظيفة صغيرة لكنها لا تقارن بوظائفه السابقة .

ومن هؤلاء أمنحباب واختصاره ماحو ، وله مقبرة بطيبة (رقم ٨٥) . كان من طاقم تحتمس الثالث في غزواته السورية ، وقام بنفسه بأسر كثير من جند العدو ، كما أُنقذ قائده الفرعون مرة عند مخاضة بقرب نهر الأورنتوس . وكل ذلك مذكور في سيرته الذاتية المسجلة بمقبرته :

« اصطاد الملك ١٢٠ فيلا من أجل أنيابها . وهاجمت أنا أكبرها ، وكان يتحرش بجلالته ، وقطعت خرطومها ، وأنا حتى تحت بصر جلالته ، وأنا واثق بين صخرتين » .

حدث ذلك كله وهو بعد صغير الرتبة . وفي عهد أمنتب الثاني رقي الى رتبة (ملازم حربى) — الرتبة التالية مباشرة لرتب القيادة العليا . وهذه الرتبة خولته قيادة الحرس الملكى . ومن مقبرته وأثره الجنائزى نستشف أنه حقق بعض الثراء .

وكان يطلق على هؤلاء لقب (الكتبة) . وحقيقة الأمر أن الجيش كانت به فئتان ، متعلمون وأميون . وكانت فرص ترقى الأميين لا بأس بها ، لكن المتعلمين كانت فرصهم أكبر اذ تتكون منهم طبقة الضباط الاداريين المحترفين ، وقد من علينا منهم أمنتب بن حابو المقرب من أمنتب الثالث وأنحور موسى الذى سجل ترقياته على تماثيله ومقبرته فى المشيخ بمصر الوسطى قرب أبيدوس .

وقد يكون موطن أنحور موسى الأصلى طيبة ، وكذلك زوجته المتعاقبتان لأنهما كانتا من « منشدات آمون ملك الآلهة » . وعاش الرجل فى أيام رمسيس الثانى ثم مرنتباح من بعده ، وتباهى بظهور مواهبه وهو صبى ، ثم دخل المدرسة ، لكنه اختار سلك الجندية . ثم عمل على المراكب ، لكنه أدى أيضا خدمات مدنية . ولأنه كان « كاتباً » فقد الحق بسلاح المركبات — أرقى أسلحة الجيش — . وكان يجيد لغات أجنبية لأنه اشتغل « مترجماً للغات الأجنبية » . ولابد أن مواهبه استرعت انتباه الفرعون مرنتباح ، فاختاره فى أواخر أيامه لمنصب كبير كهنة أنوريس — اله تيس المحلى بمنطقة أبيدوس .

ومن المؤكد أن أسرة أنحور موسى لم تكن خاملة ، فوالده يحمل لقب (كاتب التجيد) ، أى (ضابط ادارى) . فوصفه لنفسه بأنه من أصل عادى ليس الا تعبيراً أسلوبياً . وتدل سيرته على أنه دخل على السلك الكهنوتى . لكن ليس فى ذلك غرابة بين الضباط ، لأن الوظيفة التى شغلها كانت فى حقيقتها ادارية كما أكد الرجل بنفسه ، اذ صرح بأن اختصاصاته كانت تنحصر فى إدارة أموال وصوامع المعبد . والوظيفة بهذا الشكل بالنسبة لرجل عسكرى تعتبر تكريماً له ورعفاً لمستواه الاجتماعى .

فى مجال الفن يصعب معرفة القدر الذى يلعبه كل من الوراثة والموهبة فى الترقى فى الوظيفة . فنلاحظ مثلاً فى مجتمع دير المدينة أن وظيفة المصور — المسئولة عن زخرفة المقابر الملكية — أصبحت فى الأسرة العشرين أسرية وراثية ، ومتلها وظيفة كاتب المقبرة — أى مدبرها — .

وكان صغار الصناع يتم اختيارهم من بين أعضاء الجماعة ، ولكن بشرط موافقة الوزير — ممثل الفرعون — بتوصية من رؤساء العمال . وبهذه المناسبة هناك شقفة بمتحف القاهرة من الموقع مسجل عليها الأدوات — ومعظمها قطع من الاثاث — المهداة من أحد الآباء الى كاتب وملاحظين اثنين بمناسبة « ترقية ابنه » . واقتراان الاهداء بالمناسبة أمر له أهميته هنا . وفى مجتمعنا الحديث قد نشتم من ذلك رائحة الرشوة ، أما فى مصر القديمة فقد كان دفع الاكراميات فى مثل هذه المناسبة أمراً مقبولا وعاديا .

لكنه لم يكن شرطاً أن يخلف الابن أباه فى العمل . فقد أصبح بعض الأبناء جنوداً وبعضهم فلاحين فنزحوا عن الجماعة . ولا ندرى ان كان ذلك بسبب الحاجة أو نقص القدرة أو مجرد الصدفة . لكن واقع الحال دلنا على أن الذين لم يهجروا القرية كانت أحوالهم عموماً خيراً ممن هجروها — من حيث الأجور والمعاملة — من الجنود والفلاحين ، إذا اعتبرنا ما جاء فى (المختارات) صحيحاً كله .



لا شك أن لحظة تسلم الفتى للعمل أول مرة كانت لحظة بارزة فى حياته ، حتى لو بدأ كصبى فى صنعته . وقد وصلتنا اشارات كثيرة عن هذه اللحظة من الدولة القديمة ، وإشارة واحدة من الدولة الوسطى . وورد فى كثير من السير الذاتية عبارة « لقد ربطت المئزر » وبعدها مباشرة حكم الفرعون الذى وقع فى عهده هذا الحدث . لكن عمر الفتى فى هذه اللحظة لم يحدده أى نص منها .

يشير اصطلاح (ربطت المئزر) الى « نقبة التشريف » ، وهو الرداء الوحيد فى ذلك الوقت الذى كان يصحبه مئزر من الكتان ، مستقل عن النقبة ولها كسر وتربط على الجانب الأيمن كما نرى فى النقوش البارزة والتماثيل لبعض موظفى الدولة القديمة (صورة ١٨) . وكان يتلو هذه العبارة ذكر الوظيفة الأولى التى شغلها الفتى .

وفي نص واحد ذكر أنه (منذ ذلك الحين بدأ يتلقى تعليمه بين أطفال القصر) .

ظن بعض أساتذة المصريات أن عبارة (ربط المئزر) شعيره من شعائر طقس البلوغ ، ولكن ذلك يبدو بعيدا . فالبطارية ببساطة كتابة عن لبس الرداء الاحتفالي ، اعلانا ببدا النحاك الفتى بالخدمة العامة . وقد لا يصحب ذلك أى احتفال ، وانما ترمز فقط الى بدء الفتى للعمل كموظف .

والعبارة وردت مرة واحدة أثناء الدولة الوسطى ، بعدها لم يرد ذكر لاحتفال التولية . لذلك لا يمكن الجزم باقامة احتفال بانتقال التلاميذ من مرحلة التعليم النظرى الى المرحلة التدريبية العملية .



كانت الحياة الزوجية أبعد أثرا ، لأنها تعنى فى الواقع النهاية الحقيقية لمرحلة الفتوة . لذلك يبدو غريبا عدم ارتباطها بطقس معين مثل العرس واحتفالاته .

والاشارة الوحيدة الى حفل قران وردت فى قصة ستنى (اشرنا اليها فى الفصل الاول) . وتذكر القصة أن العريس ، وهو نجل أحد قادة الجيش ، اصطحب عروسه (إحدى الأميرات) الى داره . وفيها تقول العروس : « وهبنى الفرعون هدية من الذهب والفضة ، كذلك كل أعضاء البيت المالك أتحفونى بالهدايا » . ثم قام العريس بتسليمة البلاط كله ، ثم صحب زوجته الى فراش الزوجية . والوصف ينطبق على العرس فى مصر الاسلامية (صورة ١٩) : والقصة تنتمى الى العصر اليونانى الرومانى . ومن ثم ، فإن عدم وجود اشارة للعرس قبل ذلك — لا بالصورة ولا بالكتابة — يدل على أن العرس لم يعرف الا فى مرحلة متأخرة .

وقد ورد مرة عن الربة ايزيس انها : « من تعطى زوجاً للأرملة ، وأسرة للفتاة الصغيرة (البكر) » . ويطلق على الزوجة « ربة الدار » أو « ربة الأسرة » أو « سيده المجلس » ، وكلها أوصاف معبرة عن وضع « الزوجة » ، أما الاجراءات المؤدية لهذا الوضع فليس هناك أية اشارة عنها .

والزواج لدى المصريين حقيقة اجتماعية أكثر منه عقداً قانونياً ، هدفه الانجاب ورعاية الاولاد ، ومبنى على التعاطف والمحبة . وكان للأبوين عادة رأى فاصل في المسألة الزوجية ، ولكن بدون طقوس أو توثيق .

ويوجد نصب خاص برمسيس الثانى يسمى « لوحة الزواج » وهو اسم مستحدث ويوحى بأن النص المنتوش يتعلق (بحفل زواج) . لكن النقش نفسه مسجل على أنصاب أخرى مثل اللوحة المقامة أمام معبد أبى سمبل الكبير . أما النص نفسه فيذكر أنه في السنة الثالثة والأربعين من حكم رمسيس الثانى عقب مفاوضات مضنية ، أرسل ملك الحيثيين ابنته الكبرى مصحوبة بدوطة كبيرة من الهدايا والحشم لتتزوج قرينه ملك مصر . وسر رمسيس الثانى سروراً عظيماً «بالنبا المدهش» ، فأمر بإرسال تجريدة حربية مع بعض كبار موظفيه لاستقبال الأميرة بما هو لائق بمكانتها . ثم أبتهل الى الاله ست ليرفع لفحة الحر الشديد في الصيف فاستجاب الاله لدعائه . وعندنا وصلت الأميرة وشاهدها الفرعون كان في غاية السعادة اذ وجدها جميلة جداً . وأعطاه اسمها مصرى وجناحا في القصر لاقامتها . أما « العرس » أى الاحتفال الاعلامى فلم ترد عنه أية اشارة .

وكان الوضع المثالى التصويرى لإبراز الارتباط والمحبة بين الزوجين في كل عصور مصر القديمة ، سواء في النقوش البارزة أو التماثيل الجماعية ، هو الوضع الذى يصور الزوجة وذراعها ملتفة حول خصر زوجها أو كتفه (صورة ٨) . ومن الطبيعى ألا تكون الحال دائماً كذلك .

وتنص البرديات في العصور المتأخرة على حقوق تملك الزوجة للثروة ، كما تنص على التزاماتها كزوجة . لكن لم يرد بهذا الخصوص أية وثائق من الدولة الحديثة فما قبلها . وربما كانت مثل هذه الترتيبات شفهية في تلك الحقبة ، اذ جرى العرف على أن تحصل الزوجة على ثلث المنقولات المكتسبة أثناء الزواج ، مع الانفراد بملكية ما تجلبه معها من منقولات . ولم يرد أى ذكر لموضوع (المهر) في أية وثيقة قديمة .

وتوجد وثيقة وحيدة مهمة تتعلق بهذا الموضوع منقوشة على شقنة من الحجر الجيرى بدير المدينة : في سنة ٢٣ من حكم رمسيس الثالث . وفي يوم معين تحدث أحد أعضاء الجماعة — واسمه

تلمونت — الى كبير الملاحظين خنسو والى الكاتب أمون نخت فقال :
« اجعلوا نجم موت يقسم قسما غليظا انه لن يطلق ابنتى » . بعدها
اقسم نجم موت قائلا : « بحياة آمون ، وبحياة الفرعون ! اذا حدث
وطلقت ابنة تلمونت فى المستقبل ، اكون مستحقا للضرب مائة جلدة ،
واكون مستحقا لتجريدى من كل ما اكتسبناه معا » .

ولا ندرى ان كان هذا القسم قد قيل قبل أو أثناء الزواج ، لكن
الذى يهينا هو شروطه المتشددة ، لدرجة تعريضه لفقد كل ممتلكاته
المنقولة . وقد يكون لدى تلمونت عذر قوى فى عدم ثقته بصهره ،
فاجتهد لضمان شهود — المسئولين المدنيين المذكورين — بالإضافة الى
اثنين من العمال على هذا القسم الخطير .



عندما يصبح الشاهد الوحيد على الزواج هو العرف . يسمح
من المستحيل وضع حد بين المعاشرة والزواج . وفى النصوص المصرية
القديمة ترد كلمة « الرفيقة » ، وهى تدل على أن الاتصال والمعاشرة
لم تكن فى كل الأحوال زواجا . وفى الحالات الثلاث التى عرفنا فيها
شيئا عن نصوص المعشرة كانت المرأة هى القرينة الثانية (أو التالية)
للزواج وهو ما تظهره ترجمة الكلمة .

هناك نصوص أخرى تفرق بين الزوجات والمحظيات . وكانت
طبقة المحظيات معروفة فى مستويات المجتمع الدنيا فى الدولة الحديثة .
وكان يطلق عليهن أيضا « الرفيقات » . وبعض المعلومات عن هذا
الموضوع موجودة فى مضابط جلسات محاكمة لنصوص المقابر فى أواخر
الأسرة العشرين . فكانت بعض النساء تستدعى للسؤال مع المتهم
والشهود . بعضهن كان يطلق عليه (زوجات) وبعضهن (محظيات) .
والتفرقة مجرد حذقة من الكاتب ولا تمت لواقع الحياة اليومية ، ولكن
وجود مصطلحين يدل فى حد ذاته على وجود فرق بين الوضعين .
والذى يبدو ، أن الفرق الحقيقى كان فى مدى ثبات وطول مدة المعاشرة ،
أى راجع الى العرف .



وصل الينا من دير المدينة نص يلتقى بعض الضوء على السلوكيات الجنسية بين عمال الجبانة . والنص مسجل على بردية موجودة بالمتحف البريطانى ويحتوى على اتهامات كثيرة لأحد (الاسطوات) اسمه بانب (صورة ٢٠) . فقد اتهم بالحصول على الوظيفة بالرشوة ، واتهم بالسرقة ، وبالبلطجة على مساعديه ، وتهديد معلمه بالقتل (سلفه فى الوظيفة) ، وتهم أخرى كثيرة . ونبوت بعض هذه التهم يجعله وغداً حقيقياً . والحقيقة أنه فى مناسبة ما فصل من وظيفته . وكان من بين التهم : « لقد ضاجع بانب السيدة توى عندما كانت زوجة قن — نا ، ثم ضاجع السيدة حونرو وهى مع حسى سنب اف » . والذى أعلن التهمتين واحد من أولاده ، وأضاف إليهما الكاتب مضاجعة بانب لابنة حونرو أيضاً هو وابنه أوباختى (ربما كان موجه التهمتين الى أبيه نفسه) . ويدل ذلك على أن صورة القرية كانت مهتزة ، بصرف النظر عن مدى صحة التهم . ويلاحظ أن حونرو ورد اسمها مرة مع بندوا ومرة أخرى مع حسى سنب اف، ولم تذكر كزوجة سوى توى . وتذكر مصادر أخرى أن حونرو أنجبت أولاداً من قرينها الثانى ، منهم ابنتها المذكورة فى النص . وبعد سنوات تصدعت العلاقة بين الزوجين : « فطلقها حسى سنب اف » — وهذا مسجل على شقفة من الحجر الجيرى حالياً بمتحف بترى — . ولم تحدد التهم ان كانت المضاجعة قد تمت بالرضا أم كانت اغتصاباً ، وان كان المرجح حسب ما يوحى به النص أنها كانت « اغتصاباً » .

والظاهر أن الزيجات بين هؤلاء العمال كانت غير مستقرة ، ومن ثم حدث الاضطراب فى استخدام المصطلحات مثل « الزوجة » و « المحظية » و « الرقيقة » و « المعاشرة » . ولم تصور نوحات وجدران مقابر دير المدينة سوى صورة الزواج الرسمى السعيد . ومن الطبيعى ألا تكون كل الزيجات موفقة ، ولا كلها مضطربة وذلك حال كل مجتمع .

الخلاصة ، أن الزواج عندهم كان نقله كبيرة من مرحلة المراهقة الى الشباب وله تأثيره على مستقبل الشباب — كما هو الحال فى عصرنا . ورغم عدم الاحتفال به طقسياً ، فقد كان نقلة أساسية فى حياة الشباب سرعان ما تؤدى الى الحمل والولادة ، ودوران الحياة .

٩ - الطفل الملكي (الأمير)

لا نعرف شيئاً يذكر عن ولادة الأمراء وطفولتهم الأولى . وقد أشرنا الى بعض ذلك كما ورد في الحكايات والأساطير مثل قصة « الأمير وقدره » ، أو أسطورة الولادة الالهية للملك ، لكن لا يمكن عزل الحقيقة عن الخيال في مثل هذه الأساطير . كذلك لا ندرى ان كان مشهد المقبرة الملكية بالعمارة الذى يكشف بعض جوانب الموضوع ينطبق على الواقع أم لا ينطبق .

وتواجهنا مشكلة معقدة عند تناول الموضوع . فمن من بين من نعرفهم في تاريخ مصر كان أميراً صريحاً (أو أميرة) ؟ فالذين تشير اليهم النصوص باسم (ابن الملك) أو (بنت الملك) لا يوجد دليل على صراحة نسبهم الملكى لأن الاسم مجرد تسمية أدبية ، علماً بأن أحفاد الملوك لم يكن يطلق عليهم هذه التسمية وكانت التسمية — كما هو معروف — تطلق على أولاد لا يمتون للملك بصلة . فهي اذاً مرتبة اجتماعية يمكن تفسيرها اجتماعياً بسهولة ، اذ كانت كافة السلطات في يد الفرعون ولا يمكن ممارستها جميعاً بشخصه ، فكان يخول بعضها — مثل السفارات — الى المقربين من ابنائه . لذلك أطلق على غير المكلفين بأعباء وظيفية من أبناء الفرعون لقب (ابن الملك) ، أما ذوو الحيثية منهم فقد كانت وظائفهم تكفى للتدليل على حقيقة وضعهم كأمرأ حقيقيين . ومع تزايد الأعباء ونمو النظام كان لابد من اشراك أفراد من الشعب في السلطة ، وأصبح هناك موظفون من خارج العائلة المالكة ، فتطور استخدام اصطلاح « أبناء الملك » ليصبح مرادفاً لشاغلي الوظائف العليا في النظام ، مثل مراقبي الأشغال والسفراء وعلى الأخص الوزير . وبذلك تعذر علينا التفرقة بين الأمراء الخالص وكبار موظفي النظام . وانقلب الوضع فأصبح « ابن الملك » لا يشمل أبناء الملك غير العاملين ، ولكن اتخذ معنى جديداً هو « رئيس الجهاز الإدارى » . وفي الأسرة الخامسة كان كبار الموظفين كلهم ليسوا من طبقة الأمراء فأصبح كل « أبناء الملك » أمراء لقباً لا حقيقة .

من هؤلاء حم ايونو من عهد الملك خوفو فى الأسرة الرابعة ، وله مصطبة رائعة فى الجبانة الواقعة غرب الهرم الأكبر بالجيزة ، ومنها حصلنا على تمثاله الجالس المنحوت من الحجر الجيرى ، الآن فى هيلدسهايم ، ويظهر الرجل فى التمثال كشيوخ مسن معوق . وكان حم ايونو مشرفاً على عمال « عمه » ، مما يرجح دوره فى بناء الهرم الأكبر . بعد ذلك أصبح وزيراً للفرعون فاكتسب لقب « ابن الملك » رغم أنه كحفيد لا يحق له قانوناً أن يحمله . وحسب المفهومات الحديثة فالرجل أمير حقيقى ، أما حسب المفهومات المصرية القديمة فلم يكن كذلك .

ولم يختف لقب « ابن الملك » كلية فى أعقاب الدولة القديمة ، وإن اختلفت المسميات . وفى الأسرة الحادية عشرة — بداية الدولة الوسطى — لا نعثر على أسماء لأمراء شرف ، كما لم يكن للأمراء الحقيقيين دور فى ادارة الدولة . وفى الأسرة الثانية عشرة استخدم لقب « ابن الملك » ، للإشارة الى « الأمير المشارك » أى « ولى العهد » الذى يتدرب ليخلف أباه فرعوناً على مصر .

وأثناء عصر الاضمحلال الثانى ثم الدولة الحديثة اطلق لقب (أمير) على بعض القيادات المحلية والكهنوتية فى بعض المدن . وحمل أحدهم لقب (ابن الملك فى بوهن) تشبهاً بحاكم النوبة (ابن الملك فى كوش) ، أى نائب الملك . وكلاهما لم يكونا من أبناء الملك ، ولا حتى من كبار العسكريين أو الكهنة . فكانا كانت مثل هذه الألقاب الرئانة تعنى مجرد قيامهم بأعمال على صلة مباشرة بالفرعون . ورغم أن القيادات الادارية العليا ينطبق عليها هذا الوصف — خصوصاً الوزير — فلم يعودوا يستخدمونه بعد الدولة القديمة .



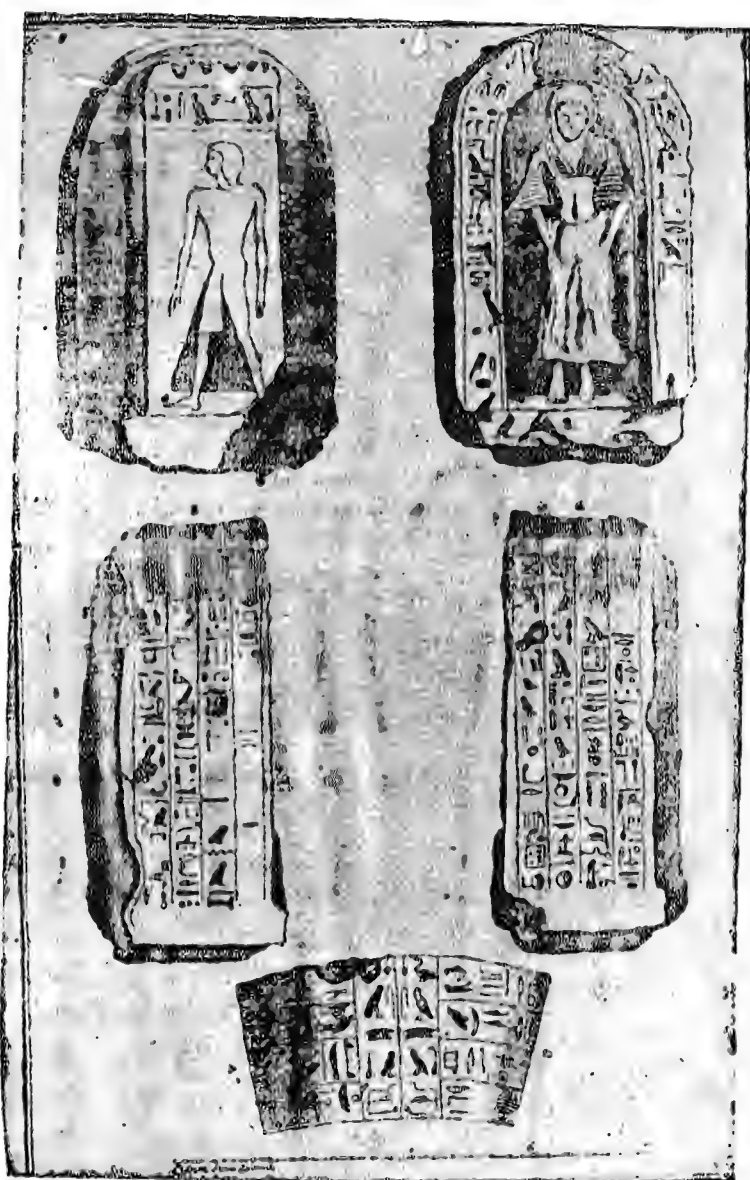
من النادر ورود ذكر لأمراء حقيقيين فى الدولتين الوسطى والحديثة الا بعد توليتهم منصب فرعون ، وكان قليل من الأمراء سواهم يتحملون مسئوليات ادارية أو سياسية . ويحتمل أن يكون من بين هؤلاء — ولم يرد ذكر آبائهم — بعض أبناء محظيات الفرعون ، الا أن ذلك لم يسجل أبداً .

وحصل القليل من أبناء الفراعنة على الوظيفة الكهنوتية المرموقة ككبير كهنة بتاح بمنف . من هؤلاء أمنحات عنخ أحد أبناء أمنمحات الثانى من الدولة الوسطى . ومنهم تحتمس الذى يعتقد أنه أكبر

أبناء أمحتب الثالث . ومنهم من الأسرة التاسعة عشرة الأمير خع ام واست (شكل ٢٢) رابع أبناء رمسيس الثانى ، وله شهرة واسعة لمزايا كثيرة فى شخصيته . فقد كان ممثلاً لأبيه فى العاصمة الملكية الثانية منف . وكذلك كان أخوه مرى أتوم كبيراً لكهنة هليوبوليس . والمرجح أن خع ام واست مات فى السنة الخامسة والخمسين من حكم أبيه وكان له دور قيادى فى أواسط فترة هذا الحكم . وكان يكلف بالإعلان عن الأعياد (اليوبيلات) الملكية فى أكثر الأحوال . وقد طور منف ووسعها بمختلف الانشاءات فى المدينة وما حولها مثل اضافاته لمعبد بتاح . وهو الذى أنشأ السيرايوم (سراديب دفن عجل أبيس) . وكان له حس تاريخى . مرهف لدرجة أنه يلقب (بابى المصرات) . من ذلك أنه رمم الآثار بمنطقة منف ، مثل أهرام الدولة القديمة . وقد سجل أعماله بالهيروغليفية الواضحة « خدمة للأجيال التالية » . فكانها كان (مديراً للمتحف التاريخى) و (المشرف على الخدمات الأثرية) . وأجهد نفسه فى عمل « بطاقات تعريفية » بالآثار . وعرف أثناء ذلك بلقب « الساحر » (لانتقانه هذا الفن) ونسجت حوله أسطورة ستنى — وهو اسم مقتبس من القابه الكهنوتية « ستم » و « سم » ونحوها — . وربما كان ولماً للعهد فى فترة ما ، لكن تأكيد ذلك لا يهنا إذ مات فى حياة أبيه .

ومعلوماتنا عن الأمراء الذين ذكرناهم شحيحة . ولدينا أثر وحيد يخص تحتمس بمتحف القاهرة ، هو تابوت حجرى للقط الملكى عليه نقوش وصور تقليدية ، كأنها التابوت خاص بنفس بشرية : لمصور صاحب التابوت على شكل قط ، ملفوف حول عنقه وشاح ، وهو جالس أمام مائدة للقرابين عليها (بين أطعمة أخرى) بطة سمينية ، وخلفه تمثال أوشابتى (خدام دار البقاء) له رأس قط . والكتابة الهيروغليفية تعطى اسم (سيدة) هو (تميوا) أى « القطعة » . وغطاء التابوت عليه نص يذكر أن التابوت صنع بطلب من « ابن الملك ، كبير كهنة منف — تحتمس » . وعثر أيضاً بين كنوز مقبرة توت عنخ آمون على سوط لنفس هذا الأمير . ووجوده فى المقبرة ليس مستغرباً لأن الأمير من أعمام الملك الصبى .

وكان ذكر أبناء الملك يبدأ بتولية الحكم . وحالما يتولى واحد منهم العرش — بعد أبيه — يسقط ذكر الباقيين من التاريخ . وأحياناً كان بعض الأمراء يموتون فى حياة أبيهم مثل وادج مس (شكل ٢٤) وأمون مس من أبناء تحتمس الأول . وقد أقام الملك لأولها معبداً جنازياً صغيراً على البر الغربى بطيبة غرب الرمسيوم (معبد



شكل رقم (٢٢)

صورة خع ام واس فى مقصورته • مجهولة المصدر • الآن مقلوبة ، لكنها كانت.
فى اوائل القرن العشرين الميلادى من المقتنيات الشخصية لرجل ما فى لندن (عن جوردن .
مقالة فى تفسير الصور الهيروغليفية الموجودة على توابيت المومياوات الاثرية ولبام.
ليتولير ، ١٩٣٧ ، لوحة ٥) •

رئيس الثاني (مباشرة . وكان موت هذين الأميرين هو سبب اعتلاء
 تحنيس الثاني للعرش بعد أبيه ، رغم أنه ابن لزوجته ثانوية . ومن
 مات قبل أبيه الأمير أمنحسأت أكبر أبناء تحنيس الثالث أثناء ولايته
 للمهد . ويعتقد أن الأمير تحنيس قد مات قبل أبيه ، لأن أخاه
 أمنحسأت الرابع (أخناتون) هو الذى خلف أباه أمنحسأت الثالث على
 عرش مصر . وخلاف ذلك لا يوجد ما يثبت وفاة الأمراء ، وكل ما فى
 الأمر أن ذكرهم كان يختفى . وبعض الأمراء ورد ذكرهم مرة واحدة ،
 لكن من لم يرد ذكرهم بالمرة فهم فوق الحصر . فمثلا : من هو الأمير
 الصبى الذى عثر على لعبته فى وادى دير المدينة ؟ أو الشاب الذى
 اعتبر من أبناء أمنحسأت الثاني ؟ لا ندرى . وكيف كانت تسير الأمور
 عندما يفلح أحد الأخوة فى اغتصاب العرش ؟ فقد كانت نحدث صراعات
 دموية أحيانا يفقد الكثير فيها حياتهم — وهو شيء معقول بل مرجح .

وموضوع خلافة العرش ليس من الأمور الواضحة فى مصر
 القديمة . مثلا ، هل كان الاختيار والتأهيل مقصورا على أبناء الزوجة
 الكبرى (الرئيسية) ؟ المشاهد أن رئيس الثاني حكم ٦٧ سنة وكان
 فوق التسعين عند وفاته ، وكانت ذريته لا حصر لها ، لكن الذى تولى
 الحكم من بينهم بعده كان مرنبتاح الابن الثالث عشر . فهل يعقل أن
 أخوته الاثنى عشر الذين يكبرونه قد ماتوا جميعا فى حياة أبيهم ! فى هذا
 الصدد نحب أن نوضح أن اختفاء ذكر أولياء العهد من السجلات لا يسنى
 دائما أنهم ماتوا موتا طبيعيا ، رغم صمت المصادر همنا مطبقا عن
 هذه النقطة .

أما (بنات الملك) فكان وضعهن مختلفا ، إذ لم تسند اليهن أية
 وظائف . وفى الدولة القديمة كان يوازى حظ الأمراء حظ آخر لبنات
 الملك من أميرات حقيقيات أو أميرات شرف . وأميرات الشرف هن
 النبيلات فى (قائمة الانتظار) ، أو زوجات كبار البيروقراطيين .

وفى العصور المتأخرة تقلصت نسبة أميرات الشرف بشكل
 ملحوظ ، وظهرت فى الصورة بوضوح بنات الفرعون ، الأميرات
 الحقيقيات . فماذا كان دورهن فى وراثة العرش ؟ ثم ما الذى يمكن أن
 نستخلصه نحن من زواج المحارم الذى شاع حينئذ بين الفراعنة
 وأخواتهم أو بناتهم ؟

ما الذى يمكن استنتاجه اذا وصفت أميرة بأنها الملكة مع أبيها ؟
اغلب الظن أن المعنى هو أداؤها لبعض مهام الملكة بجوار أبيها ،
ولا يستدعى ذلك المعاصرة الزوجية بالمرّة ، خصوصا أنه لم يثبت أن
أيا منهم قد أنجب من أبيها .

لذلك فعندما نشاهد صورة على (ثلاثيات) طيبة (كتل حجرية
صغيرة استخدمت في بناء معبد أخناتون) تظهر فيها نفرتيتى تقسم
قربانا لآتون ، وتتبعها « الرفيقة الملكية والأميرة المحبوبة (من والدها)
مريت آتون ، فلا يحق لنا أن نستخلص أن الملك قد تزوج الأم ثم تزوج
ابنتها . هذا النقش بالذات يرجح أنه رسم عندما كانت مريت آتون
طفلة ما زالت تحبو ، مما يستبعد معه أن يكون الفرعون قد تزوج
ابنته ! » .

ومن قبل كان أبوه أمنتب الثالث قد أظهر تفضيله لابنته
ست آمون على سائر بناته وأعطاهما لقب « الرفيقة الملكية الكبرى » .
وربما تكون الابنة قد حلت محل أمها الملكة تى في بعض الطقوس
الاحتفالية ، لكن كونها ضالجت أباهما أمر مستبعد . كذلك رغم
إيثارها على سائر أخواتها ، فإنه لم يثبت أن أباهما قد أثرها على
أخيها .

وهناك نقطة دقيقة تتعلق بالملكة حتشبسوت . فلو كان دور
الملكة أساسيا في احتفالات البلاط لوجب على الملكة تعيين « رفيقة
ملكية كبرى » ، لكن ذلك لم يرد له ذكر في كافة المصادر القديمة ،
ولا ندرى كيف تغلبت الملكة على المشكلة . والحقيقة أن نفرو رع بنت
حتشبسوت كانت لها وظيفة ، لكنها ذات طبيعة دينية هي وظيفة «زوجة
الاله آمون » ، أكبر الوظائف النسائية في الدولة الحديثة .

هنا يثور سؤال آخر : ما هو دور أميرات البيت المالِك في نقل
حقوق العرش ؟ وبمعنى آخر : هل كانت الأميرات — من الناحية
الطقسية — وريثات للعرش ، مع احتفاظ أزواجهن وأولادهن بالسلطة
الفعلية ؟ هذا السؤال يصعب أن نجد له جوابا حاسما في الدولة
الحديثة . لكن الثابت أنه لم تكن كل رفيقات الملك من بناته ، بل منهن
كثيرات من بنات الشعب العاديات .

ومع ذلك ، لدينا علم بحدوث زيجات فعلية بين أمراء وأخواتهن .
من ذلك زواج الملك أحمس أول ملوك الأسرة الثامنة عشرة بأخته أحمس

نفرتارى — وهما توأم — . كذلك تزوج تحتبس الثانى بأخته — غير الشقيقة — حتشبسوت . واعتبار مثل هذه الرابطة من الفواحش موضوع معقد ، تدخل فيه اعتبارات عديدة أهمها تقاليد المجتمع وأوامر الدين ونواهيهِ فى مجتمع ما .

وبدلا من استخدام كلمة (محارم) ، الصعبة المبهمة ، يحسن محاولة تفهم زواج الأخوة بأخواتهن حسب مفهومات مصر القديمة . مثل هذا الزواج لا علاقة له فى الواقع بما نسميه (الاحتفاظ بنقاء الدم الملكى) ، لكن له خلفية دينية ، اذ شاع فى الأساطير الدينية ذكر هذا النوع من الزواج ، مثل زواج أوزيريس وإيزيس . ولم يثبت مثل هذا النوع من الزواج بين عامة الشعب . لذلك يمكن القول بأن زواج الفرعون بأخته يخرجهُ من دائرة عموم الشعب ، ويرفعهُ الى مصاف الآلهة ، وهو تفسير نجده مقبولا لتلك العادة الفرعونية .



فى السنوات الأولى من حياة الأطفال الملكية كان يعهد بهم الى المراضع ثم المربيات . وهؤلاء معظمهن كن من أعضاء العائلات الرفيعة . ومسح الفطام كان يخص لهن مريضون ومرشدون من الرجال . ومعلوماتنا عن هؤلاء كلها من الدولة الحديثة — وبالذات من الأسرة الثامنة عشرة — ولا شئ قبل ذلك .

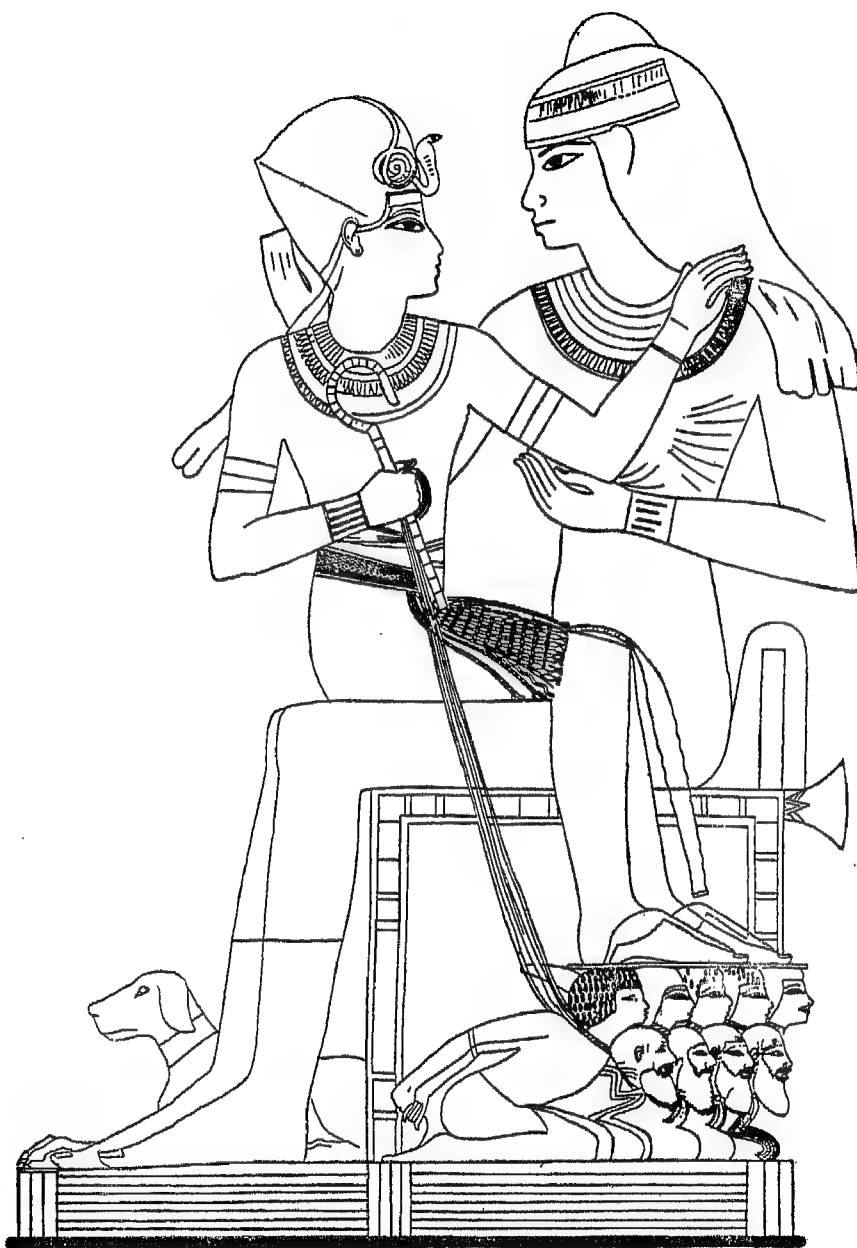
كثير من هؤلاء المربيات معروفات ، وبعضهن لهن صور فى مقابر طيبة فى الدولة الحديثة ، وكن أمهات أو زوجات لموظفين كبار . وكن يحملن لقب « المربية الملكية » ، أو « كبيرة المربيات الملكيات » التى كانت تفخم الى « مربية ملك القطرين » ويضاف اليها أحيانا « التى أرضعت الاله » (أى ملك المستقبل . وكان لبعض الأمراء أكثر من مربية . وكانت المربيات الملكيات على صلة وثيقة بدوائر القصر ، لذلك كثيرا ما كان لهن الفضل على أزواجهن وأولادهن فى الحصول على وظائف مرموقة .

وعلى جدران المقابر يصور ابن الملك ولى العهد على هيئة ملكية . مثل هذه الصور كانت تصور لاحقا ، اذ لا يمكن الجزم بأن ولى العهد سيرتقى العرش بالضرورة . وتوجد صورة لالمنحتب الثانى فى مقبرة قن آمون فى كامل ريشه جالسا فى حجر أمنمؤيت (والدة قن آمون) (شكل ٢٣) بالرغم من أنه لم يكن لوقت ما مرشحا للعرش .

في النقش نراه يحمل بيده اليمنى صولجانا وحزمة حبال يضرب بها البرابرة المعتدين تحت قدميه . والدليل الوحيد على أن (الملك) في الحقيقة طفل صغير هو أن المربية تسند رأسه بيدها . وظهور أممؤبت لا تلقم ثديها للملك هو الدليل على أنها كانت مربية لا مرضعة . أما كون كلمة مربية في الرسم الهيروغليفي تأخذ شكل ثدي المرأة ، فليس قاطعاً على أن المرأة مرضعة بالفعل . وفي مقبرة القائد أمنحاحب المعاصرة — وشهرته ماحو — نقشتم صورة لزوجته باكى صراحة وهي تلقم ثديها لأحد أطفال الملك . وأبلغ من ذلك في التعبير صورة مقبرية أخرى في طيبة يعتقد أنها من عهد تحتمس الرابع — مفقودة حالياً — . لكن ما كتب عنها وما نسخ من الصور الجدارية من المقبرة في القرن التاسع عشر أظهرت زوجة صاحب المقبرة تسع مرات ، كل مرة في صف واحد جالسة على سرير وبين يديها طفل . وفي بعض هذه الصور كان الأطفال يرضعون رضاعة حقيقية . والمرجح أن هؤلاء الأطفال كانوا من أمراء البيت المالكة .

واستخدمت كلمة (مربى) في الدولة القديمة مرادفة لكلمة مدرس أو معلم . ثم أصبح يطلق عليهم في الدولة الوسطى لقب « المؤدبون » أو « المعلمون » . وهؤلاء معلوماتنا عنهم قليلة . وأحداهم ويسمى « ايحا » له مقبرة في البرشة منقوش فيها النص التالي : « عينت في وظيفة مربى لأولاد الملك ، لدرائتي بالاراسم واحتفالات القصر ، ولأنى كنت على رأس من لهم حق الاقتراب من الفرعون » . إذن ، فقد أصبح مربيا لأطفال الملك لخبرته وقربه من الفرعون . لأن الأمراء الذين رباهم ليس لهم ذكر .

وقد سجلت أسماء بعض المربين الملكيين في الأسرة الثامنة عشرة ، كانوا من شاغلي الوظائف العليا الحساسة في الدولة ، منهم باحرى — محافظ الكاب واسفا — معلم وادج موسى من أبياء تحتمس الأول (ورد ذكره) وتوجد صورة للأمير وهو جالس في حجر مربية (شكل ٢٤) وهو يرتدى الخصلة الجانبيه . ومسجل في مقبرة باحرى أن أباه أترورى كان من معلمى الأمير أيضا ، وكذلك كان أخوه أمون مس . ومن أطلال معبد وادج مس الجنازى استخرج شاهد لرجل يسمى سيني مس يدعى أنه كان مدرسا لهذا الأمير . والنص المسجل على الشاهد تاريخه سنة ٢١ من حكم تحتمس الثالث ، أى بعد وفاة وادج مس بفترة طويلة . والنص تألف للأسف ، وبسجل حكما قضائيا يتعلق بارث يخص سيني مس ، بعد وفاة الأمير بمدة



شكل رقم (٢٣)

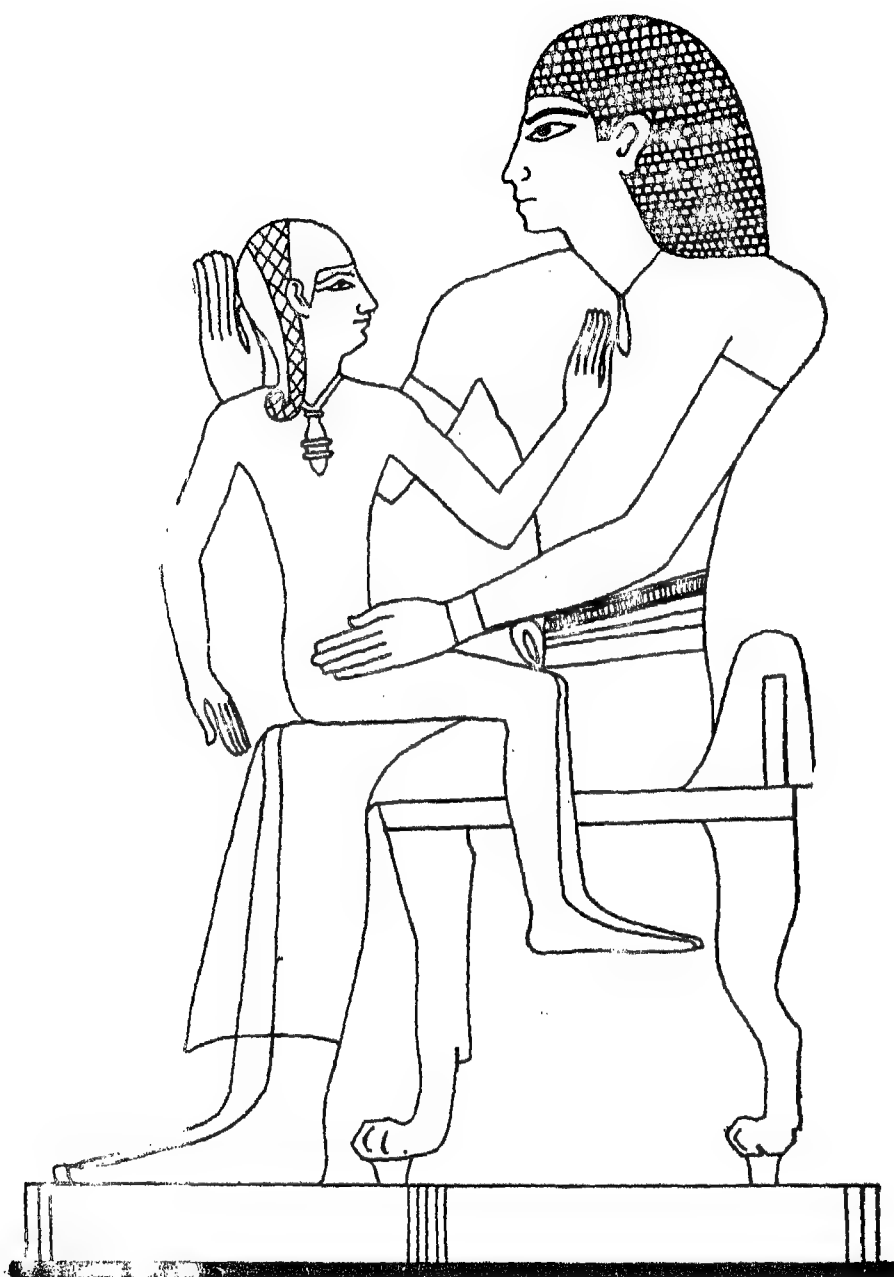
ولدة قن آمون السيدة امنمؤيت ترعى امنحتب الثانى ، من مقبرة قن آمون بطيبة
(٩٣) ، الأسرة الثامنة عشرة (عن ديقين ، مقبرة قن آمون بطيبة ، ١٩٣٠ ، لوحة ٩)
١١٩

طويلة . وليس هناك ما يؤكد أن سيني مس كان حينئذ ما زال حيا ، ولا يهمننا من ذلك كله الا تسجيله للقب (مدرس ملكى) على الشاهد . وخلاصة ذلك كله أن الأمير وادج مس كان له ثلاثة معلمين وربما أربعة ، لأن أحد معلميه كان الوزير ايمحتب الذى اكتشفت موميأؤه مع هتامة الجنازى فى وادى الملكات ونقل الى تورين . ولعل ايمحتب بصفته وزيرا كان يوجه الأمراء فيما يختص بتصريف شئون الدولة ، فقد كان من القابه « الاب المربى لأولاد الملك » وهو متفرع من اصطلاح « مربى ابن الملك » . وحمل اللقب نفسه — ضمن القاب عديدة — سننموت الاثير لدى حتشيسوت ، فكان « المربى الأب » لابنتها الأميرة نفوروع (صورة رقم ٢١) . ويرجح أنه رباها وهى طفلة ، ثم اقتصر دوره بعد اعتلاء حتشيسوت لعرش مصر على اعطاء الأميرة دروسا فى السياسة ، بينما تولى سيني من — ربما كان قريبه — أمور التعليم الأساسى للأميرة . وكان سننموت أيضا وصيف الأميرة ومدير أملاكها الشاسعة بصفتها « زوجة الاله آمون » فى عصرها . لذلك قد يكون هذا سبب اختياره معلما لها ، وقد يكون السبب قربه من دوائر القصر ، أو ثقة الملكة فى قدراته ، أو كل هذه الأسباب معا .

و (الاب المربى) وظيفة أرفع قدرا من (المربى) مجردة . فأحمس حومى — أبو محافظ طيبة سن نفر — كان لقبه فى حياته (المربى) ثم تحول حال وفاته حسب نقوش مقبرته الى (الاب المربى) .

وظيفة (أبو الاله) أرفع قدرا من وظيفة (الاب المربى) ، حيث الاله هو الفرعون ، وكانت تطلق أيضا على أبوى الأمير — أى الفرعون الراحل وزوجته — . ومن حمل هذا اللقب يويا وزوجته تويو أبوا الملكة تى ، « الرفيقة العظمى » لأمنحتب الثالث . وهذا سبب تشریفهما بحق بناء مقبرة فى وادى الملوك . واكتشفت المقبرة سنة ١٩٠٥ وكان معظم اثائهما الجنازى بها سليما (الآن بمتحف القاهرة) .

وكون هذا اللقب تحول بعد ذلك الى لقب كهنوتى ليس مهما هنا ، لكن المهم أنه اطلق على أحد معلمى (أولياء العهد) فى الدولة القديمة وهو الوزير الشهير الحكيم صاحب الوصية المعروفة ، وهو بتاح حتب الذى سجل فى مقدمة صيته ألقابا عديدة لنفسه من بينها « أبو الاله ، محبوب الاله ، أكبر أبناء الملك » ، وان كان ذلك لا يدل دلالة قاطعة على أن الرجل كان بالفعل معلما لفرعون المستقبل .



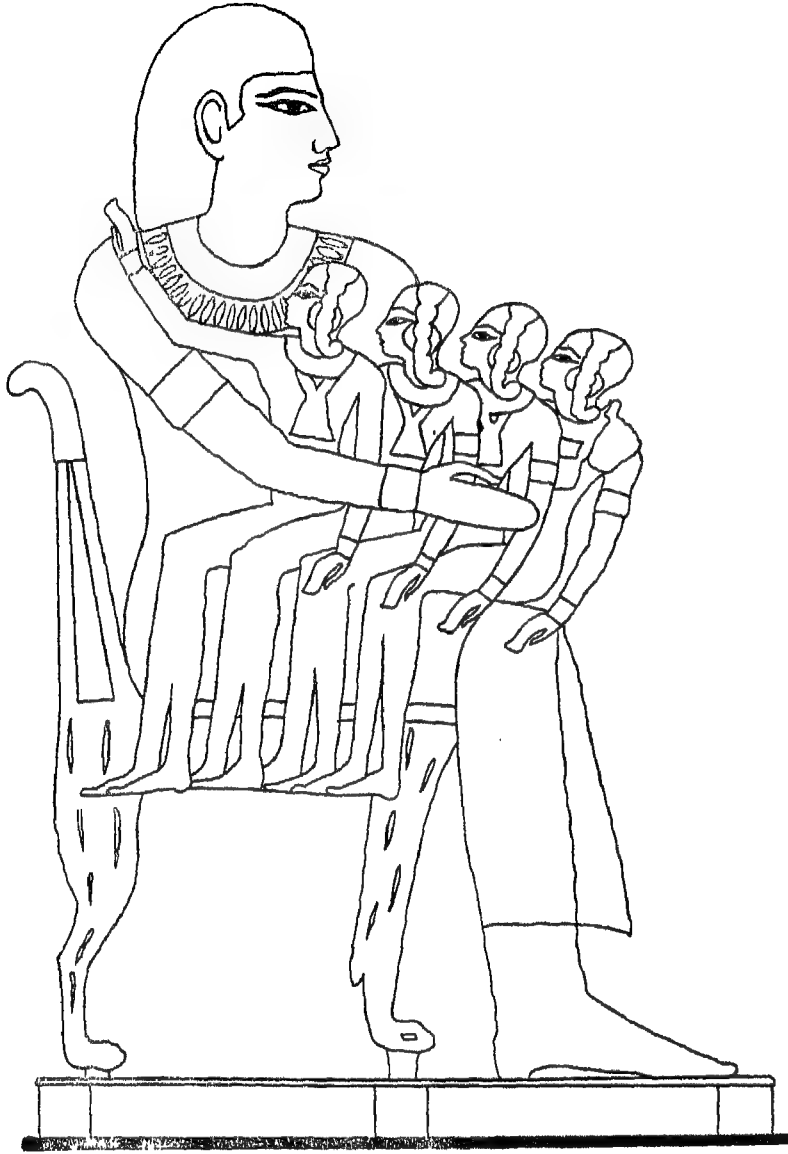
شكل رقم (٢٤)

باحرى وتلميذه الامير وادج مس فى حجره • من مقبرة باحرى فى الكاب ،
الاسرة الثامنة عشرة (عن تيلوم وجريفيث ، مقبرة باحرى بالكاب ، ١٨٩٤ • لوحة
رقم ٤) •

في الدولة الحديثة أصبح « آباء الآلهة » قلة نادرة ، منهم حكارع شر رابه حكا ارنح . و (حكا) معناها (الحاكم أو الفرعون) ومن المرجح أنهما نوبييا الأصل . وفي مقبرة الأب بطيبة توجد صورة لحكا رع شو مع أربعة أمراء مرتدين للخصل الجانبية ، وكلهم على ركبتيه (شكل ٢٥) . وفي مقبرة ابنه صورة أخرى لحكا رع شو مع الملك تحتمس الرابع جالسا بكامل زينته في حجر الرجل ، وأمامهما في الصورة الابن حكا ارنح — صاحب المقبرة — وأمامه أحد الأمراء وخلفه ستة آخرون (هذا المشهد به نلف شديد) . وهناك جدل حول هوية هؤلاء الأمراء ، لكن المهم أن لقبى (أبو الاله) و (مريى ابن الملك) قد سجلا بوضوح لحكا رع تسو — معلم ملك المستقبل تحتمس الرابع . أما حكا ارنح الذى نعرف أنه نرى في مدرسة القصر وربى ثلاثة من أطفال الملك على الأقل — وربما سبعة — فلم يحمل أبداً لقب (أبو الاله) ، رغم أنه كان مقرباً من الملك أمنحتب الثانى ، وأشد قرباً من أمه (أى أم الفرعون) الملكة موت ام ويا . ولعل سبب ذلك أن المشهد صور وكان تلميذه الأمير أمنحتب لم يعقل عرش مصر بعد ، وإن كان هو بعينه ملك المستقبل أمنحتب الثالث .

وهناك واحد من (آباء الآلهة) له وضع خاص هو آى الذى كان مريباً لأختاتون ثم توت عنخ آمون ، بالإضافة الى وظيفته كشائد لسلاح المركبات (من الغريب أن مربين كثيرين كانوا من هذه الطبقة) . كذلك كان الرجل عو زوج تى مرضعة الملكة نفرثيتى . يدل ذلك على أنه كان من المقربين . لدرجة أنه عقب موت توت عنخ آمون فجأة لم يجدوا أجدر باعلاء العرش من آى العجوز — وذلك لايقطع النسل الملكى — ، عندئذ ادعى الرجل لنفسه لقب « أبو الاله » وسجله في خرطوشه والحقه باسمه الأسمى — ربما لاضفاء شئ من الشرعية على اعتلائه العرش — .

ومن المعلمين المرموقين مين محافظ ثنى وكبير كهنة انوريس أيام تحتمس الثالث — وله مقبرة في طيبة — . هذا الرجل حمل لقب « الأب الموجه لابن الملك » . وصور مرة في مقبرته وفي حجره أمير ، ومرة أخرى على نفس الجدار وهو يعلم الأمير أمنحتب (الفرعون أمنحتب الثانى فيما بعد) فنون الرماية (شكل ٢٦) ، وهذه الصورة عنوانها : « تملؤه السعادة فى درس الرماية » (أى أمنحتب) فى ساحة قصر ثنى لا طمست الكلمات الأخيرة فى العبارة (ربما فى فترة



شكل رقم (٢٥)

هقا رع شو يحمل فى حجرة اربعة امراء • من مقبرة بطيبة ٢٢٦ ، الاسرة الثالثة
عشرة (عن ديفيز ، مقابر من خبير رع سنس وامون مس ، واخر (اى مجهول) ،
١٩٣٣ ، لوحة ٣٠) •

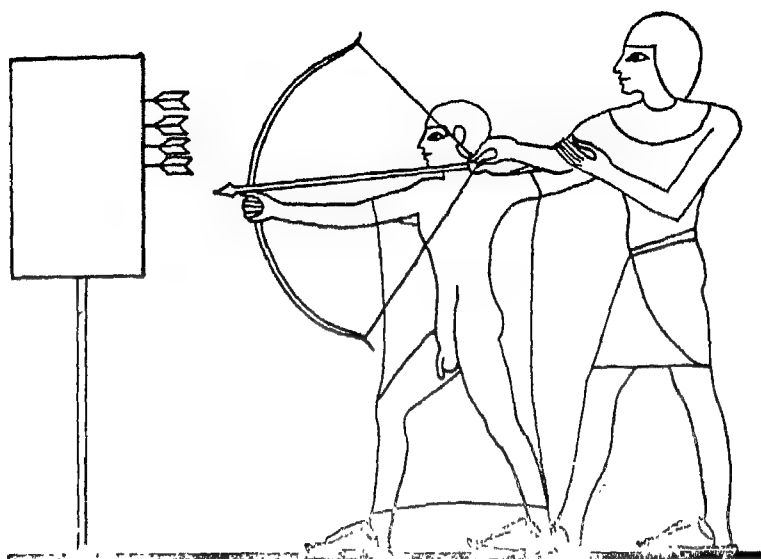
(العمارة) . وكان في ثنى قصر ملكي يقيم فيه الأمير مع مين تابع نحتمس الثالث الأمين ، الذي كان في الغالب ضابطاً في الجيش وهو صغير . وكان يدرّب الأمير في ذلك القصر على فن الرماية الرفيع . والصورة المذكورة عليها عنوان ثان هو : « انه (مين) يعطى توجيهاته في الرماية : وهو يقول (شد القوس حتى أذنك ...) » . وباقى النص مشوه بصورة تستحيل معها ترجمته ، لكن المقصود مفهوم على وجه المصوم .

ننتقل الآن للأنشطة الرياضية للأمرء . فقد كان مظهر الفرعون كمقاتل قناص من الصور الشائعة ، وذلك يستدعى تصويره سمهريا رياضى القوام ، وفي كامل اللياقة البدنية ، لأنه المسئول عن محاربة الشر وحفظ النظام (ماعت) . وفي الدولة الحديثة زادوا عليها أوصافاً تشهد وتشيد ببراعة الفرانة وجراتهم في المباريات الرياضية .

وصور الفرانة أولياء العهد في مظهر رياضى ولياقة بدنية عالية ليست في الحقيقة واقعية ، وإنما هي مجرد صور رمزية طقسية ، إذ يجب أن يظهر متفوقاً على الجميع . وكان وصف الغاب أى فرعون مقتضياً وليست له طبيعة تسجيلية . فان كان لا يغلب قط فكيف يفوز لقيه بصفته أحسن قناص وأحسن مقاتل — الصفتان اللتان تحققان النظام — فلا بد أن يظهر في الصور في كامل لياقته وقوته .

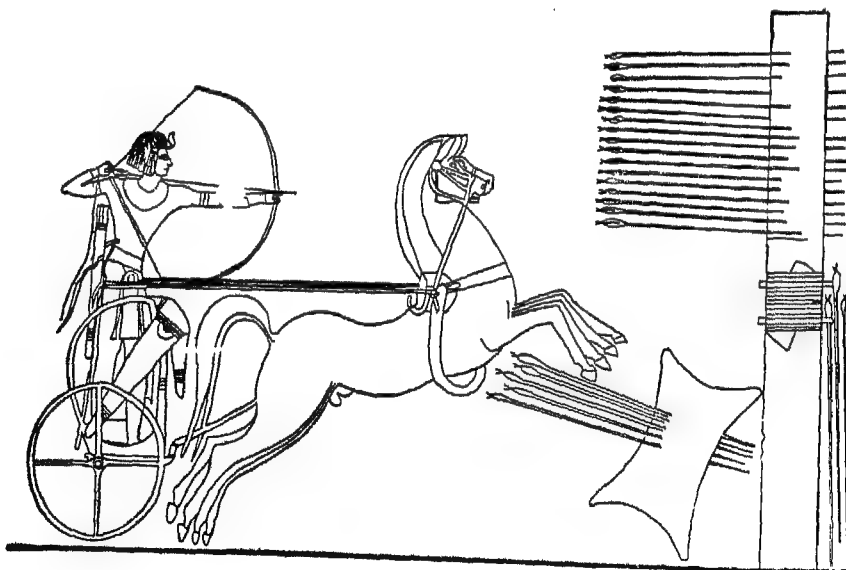
مما يثبت عدم واقعية معظم مشاهد الفرانة أثناء الرماية وجودهم في عرباتهم مرادى وهم يسددون سهامهم نحو الأهداف (شكل ٢٦ ب) ، علماً بأن العربية لا بد لها — على الأقل في هذه الحالة — من سائق بجوار الملك رامى السهام . وواضح أن قيام الملك بالعملين معاً — القيادة والرماية — أمر فوق التصور . والحقيقة أن تقاليد الرسم كانت تحظر تصوير الفرعون وبجواره أى شخص آخر في عربته باستثناء زوجته الملكة . وفي منظر مرسوم على جعبة سهام الملك آى تغلب الرسام على مشكلة الازدواجية — قيادة العربية مع الرمي — بأن جعل الأعنة مربوطة على وسط الملك أما فى مثيلاتها الأخرى فقد تركت هذه النقطة مبهمه .

وفكرة النزال بين غريمين لم تخطر على بال المصريين ، وان كان لها صدى في أساطير حورس وست . وقد سبق أن شرحنا مشاهد



شكل رقم (٢٦)

الملك للرياضي : (١) ميخا يلقي الأمير أمنحتب دوسا في الرماية ، من مقبرة مين بطيبة (١٠٩) ، الأسرة الثامنة عشرة .



(ب) لوحة من الجرائيت الأحمر لأمحتب الثاني يسدد سهامه نحو هدف نحاسي ، من الكرنك ، الأسرة الثامنة عشرة (عن بوتمر ، كتالوج متحف الأقصر ، ١٩٧٩ ، شكل ٥٣ ؛ حاليا متحف الأقصر رقم (J. 129) .

المصارعة في الدولة الوسطى . وتحكى قصته سيوسى أن البطل
نصارع مع مصارع سورى وعلبه ، وسمى تنبيهه بما ذكر في النوراد عن
الصراع بين داود وجالوت . لكن ذلك كله كان بين افراد عديدين .
أما الفرعون فلم يصور قط منهمكا في مثل هذا الصراع ، فما دام هو
الاقوى المنتصر دائما ، فما الحكمة من تصويره في نزال او صراع !

ورغم أن الصور والحكايات عن نفوق الفراغة في الرياضة في
حقيقتها طقسية ، إلا أن الأمراء كانوا يتدربون للتلاؤم مع النموذج
المثالى للفرعون السمهورى القوام ، البارع في الرياضة . وزاد على ذلك
في الدولة الحديثة ضرورة اظهارهم كمحاربين مبارزين ، ورماء مهرة ،
ومصارعين ذوى جلد ، يحسنون سياسة الخيول وقيادة العربات ،
وربما السباحة لاهيتها في المعارك الحربية أحيانا . ويوجد نص في
مقبرة خيتى من الدولة الوسطى بأسىوط يقول : « هو (أى الفرعون)
الذى سمح لى بنعول السباحة مع الأمراء الملكيين » .

أشادت نصوص كثيرة بالقوة البدنية ، والبراعة في الرماية
الفرعون أمنتب الثانى . وقد احتوت النصوص على تفصيلات كثيرة
للتدليل على ذلك . ومن ثم فهم على الأرجح ليست نصوصا طقسية
أدبية . من ذلك أن شقفة حجرية عثر عليها في معبد متو بالمداود
قرب طيبة — على البر الغربى — قريبا من حافة الصحراء ، عليها نقش
يذكر أن أمنتب ، سد سهما نحو هدف نحاسى فاستقر فيه من منتصفه .
ثم تحدى ضباط منافسته (فى الرماية) وبالطبع تغلب عليهم جميعا .
والنص به فراغات تجعله أحيانا غير واضح . وهو قد يحتوى على
بعض المبالغات والبعد عن الواقعية ، لكنه يثبت أن هذا الفرعون كان
ذا قوة بدنية خارقة . ولا يوجد نص غيره فيه ذكر لاقامة مباراة بين
أى فرعون ورفاقه .

وهناك أثر ثان يصف بطولة أمنتب الثانى الرياضية ، أطلق
عليه اسم اللوحة الهرمية . هذه اللوحة مسجل عليها نص هو أشهر
نصوص الأسرة الثامنة عشرة . ويذكر النص في موضعين أن هذا الفرعون
أثبت قوته وهو مازال مراهقا . ويبدأ النص بداية رسمية مملأ أحيانا ،
وأسلوبه هو (الأسلوب الخطابى) الذى يقع بين النثر والشعر :

الآن ظهر جلالة الملك ،

شباباً فتياً قوى البنية .

أكل ثمانية عشر عاماً من عمره وفخذه تملؤها القوة .

انه واحد ممن يعرفون كل فنون منبو (اله الحرب) .

انه واحد ممن لهم دراية بسياسة الخيول ،

فليس له مثيل أو صنو في هذا الجيش العرمرم .

اذ لا يمكن لواحد منهم أن يشد قوسه ،

ولا يوجد من ينافس في مضمار العدو .

هذه هي مقدمة النص ، تصف الأمير ذا الثمانية عشر ربيعاً
بمئانة البنيان ، ورشاقة القوام ، ضمن مواهب أخرى ، ثم يتكلم أول
ما يتكلم عن براعته في التجديف :

« ذراعاه مفتولان ، ولا يكل أبداً

عندما يمسك بمجداف التسيير .

ضربته تعدل ضربة مائة رجل ،

عندما يسير سفينته الصغرى من المؤخرة .

واذا كان الواحد منهم يتوقف وتتوتر أطرافه

وتنقطع أنفاسه بعد نصف طول (٥ كم) ،

فإن مولانا نشيط قوى وهو يجدف

بمجدافه الذى طوله ٢٠ ذراعاً (١٠ أقدام)

ولا يتوقف حتى يقطع ثلاثة أطوال (٣٠ كم)

بعد تجديف مستمر

دون أن تختل ضرباته

وقد عم الوجوه البشر وهم يرونه

يفعل ذلك » .

هنا يؤكد النص على قدرة الملك على التجديف حتى ثلاثين كيلو متراً دون انقطاع ، بينما يصيب الكلل مائتى مجذف بعد خمسة كيلو مترات فقط .

وثانى ما يتحدث عنه النص مهارته فى الرماية :

« لقد جرب ثلاثمائة قوس قوى

لاختبار جودة صنعها ،

كى يميز بين الصانع غير الماهر والصانع الماهر .

وهذا شبيه بما فعله اوديسوس عند عودته من افكا !

كذلك فعل الآتى ،

وهو ما تلفت الأنظار اليه .

لقد دخل حديثه ،

فوجدهم نصبوا له أربعة أهداف من

النحاس الآسيوى

سمك الواحد كعرض الكف (٧٥ سم) ،

وبين الواحد والآخر مسافة ٢٠ ذراعاً (١٠.٥ متر)

عندئذ ظهر جلالته فى عربته ،

كأنه منتهو فى قوته .

ثم أمسك بقوسه ،

وامتشق أربعة أقواس على الفور

وقاد العربى شمالاً

وصوب الأقواس نحو الأهداف

كأنه منتهو فى سلاحه ،

وإذا السهام تخترق الأهداف من الخلف

واحدا تلو الآخر .

عمل لم يعمل من قبل

ولا سمع به :

تصويب سهم الى هدف نحاسى ،
 فيخترقه وينفذ منه ثم يقع السهم على الأرض .
 لم يفعل ذلك سوى الملك ، الرائع في مجده ،
 الذى وهبه آمون القوة ،
 ملك مصر العليا ومصر السفلى عاخبو رع
 المقاتل الشبيه بمنتو » .

هنا نجد وصفا لبراعة الفرعون المزدوجة : اختراق الاسهم
 للأهداف مع اصابة جميع الأهداف وهو يتود عريته عبرها . وفى
 بعض الصور ومنها تلك المصورة على الكتلة الجرانيتية الرقيقة التى
 استخدمت كحشو فى الصرح الثالث بالكرنك (الآن بمتحف الأقصر —
 شكل ٢٦ ب) ، كانت الأهداف سبائك..مشكلة على هيئة
 جلد حيوانى ، بسمك ٣ عرض اليد كما تقول رواية ، وثلاثة كفوف
 كما تزعم رواية أخرى . وهذا النوع من السبائك معروف ، اذ
 استخرج بعض من حطام سفينة غارقة عند ساحل آسيا الصغرى
 الجنوبى قرب رأس جليدونيا منذ سنة ١٢٠٠ ق.م. وثبت من
 التجارب الحديثة صعوبة اختراق مثل هذه الأهداف . فالقصة اذا
 ليست أكثر من تطبيق لنظرية المثل الأعلى الذى ينسب دائما
 للفراعنة .

وثالث ما يتناوله النص ولع الأمير بالجياد حيوان الملكية فى
 الدولة الحديثة :

« عندما كان — ما زال — اميرا صغيرا ،

أحب جياده ، وكان يفرح بها .

وكان تواقا لسياستها ،

ودراسة طباعها ،

كى يتقن تدريبها ،

ويفهم مزاجها » .

ويستطرد النص فيذكر مدى فرحة أبيه الفرعون تحتمس الثالث
عندما علم بحب الأمير للخيل فأخذ يناجى نفسه :

« سيصبح ملكا على كل البلاد

ولن يتمكن أحد من مهاجمته

فهو تواق للتفوق ، ومتعته هي الانتصار ،

مع أنه بعد فتى جذابا ، لم تكتمل حكمته ،

ومع أنه لم ينضج بعد ليقوم بأعمال منتو (أى النزو) .

انه يتجاهل عطش الجسد ،

ويهوى القسوة ... » .

ثم قال جلالتة (الفرعون) لمن يحاورونه :

« أعطوه خير جيادى

باسطبلات جاللتنا بمنف ،

وقولوا له :

اعتن بها ، وسيطر عليها ،

اجعلها تعدو ، وأدبها اذا قاومتك » .

وبناء على ذلك كلف الأمير بالعناية بجياد اسطبلات الملك ، فقام
بذلك ، ثم ان :

رشب وعشتار (اله والهة الحرب فى آسيا)

سرا به

وهو يفعل كل ما يصبو اليه .

مدرب خيولا ليس لها مثل ،

لا تعرق اذا ركضت

وربما قادها — سرا — من منف ،

بدون توقف حتى تصل الى قصر الراحة فى حرماخييس

(أبو الهول العظيم) »

وكان يمضى وقته هناك وهو يركض حواء ، ويشاهد منظرية
الصرحين — صرح خوفو وصرح خفرع — .

اذن ، فقد وصل فى جولاته الى الجيزة ، حيث وضع فيما بعد
— بعد أن صار معروفًا — لوحته التذكارية التى نقش عليها هذا
النفس . وقد وجدت اللوحة فى مسجد الهرم محطمة تحطبا شديدا .
ولعله كان فى مناء المهد فى ذلك الوقت مضمار للتدريب . ويميل
النفس نموذجاً لشباب رياضى من الطراز الأول يتمتع بالنشاط والحيوية
واللياقة ، هو على قدر علمنا أعظم أمراء مصر القديمة الرياضيين .

١٠ - رفاق الأمير

فى كتاب (مكتبة التاريخ) الذى ألفه ديودور الصقلى (القرن الأول الميلادى) يوجد فصل يتحدث عن رفقاء أحد الأمراء المصريين فيه :

بعد مولد الأمير سيسواوسيس (هو سيزوستريس) سنوسرت الثالث (وهو شخصية ملحمية ، ويشبه فى بعض صفاته رمسيس الثانى ، قام أبوه بعمل جدير برجل عظيم وملك (جليل) . فأرسل فى البلاد ، وأتى بكل ولد ولد فى نفس اليوم فى أرض مصر . ثم خصص لهم المراضع والمربين ، وقرر عليهم نفس التدريب والتعليم . وكانت نظريته فى ذلك هى أن من ينشئون معا - فى رفقة حميمة - يؤكد الاخلاص فيما بينهم ، وفى الحروب يصبحون أشجع الناس . لذلك أمد هؤلاء الفتيان بكل ما يحتاجونه ، وأخضعهم للتدريب المستمر على التمرينات الرياضية .

ثم يستطرد ديودور فيذكر أنهم كانوا يبدعون يومهم بالجرى ١٨٠ مرحلة (٣٠ كم) ، فأصبحوا هم الأقوى والأصلب بين الرياضيين .

والنص مكتوب بعد انقضاء عهد الأسرة الثامنة عشرة بفترة طويلة جداً ، لكنه يحتوى على بعض العناصر المميزة لهذه الأسرة . وأهم ما فيه أن المؤلف أعلمنا أن أبناء ملوك هذه الأسرة كانوا يتلقون تعليماً وتدريباً جماعياً ، ولا يهم ان كانوا ورفاقهم من نفس العمر أم لا .

وقد سبق لنا ذكر بعض من تعلموا فى القصر مع الأمراء . فمنهم : بتاح شبس من الدولة القديمة ، وبعض رفقاء الملك مري كارع من عصر الاضمحلال الأول ، وخيتى من عصر الدولة الوسطى (أصبح فيما بعد محافظاً لاسيوط ، وتعلم السباحة مع أولاد الملك) ، ومعاصره ايقر نفرت الذى علت مكانته فحصل على لقب ابن الملك بالتبني (أى تربى بين أولاده) . وفى الدولة الحديثة أصبح لرفقاء الأمراء دور مؤثر فى الحكومة بعد ذلك ، كما سنذكر .

المرجح أن هؤلاء الرفاق قد تلقوا تدريباً عسكرياً مثل الأهرام تماماً . ولم يقتصر هذا التدريب على الرياضات العسكرية كالرماية وقيادة المركبات ، لكنه استوعب كل أنواع الرياضة البدنية . وكانت رياضتا المصارعة والتحطيب أظهر الألعاب ، الحربية ، ومورسها تمثل (معارك وهمية) وأن كانت مبارياتهما طقسية أكثر منها حقيقية . ويوجد نقش للرياضتين مصور تحت « شرفة التشريفات » في الهرم الأول للمعبد الكبير بمدينة هابو . وكان يتسنى للملك من هذه الشرفة — مع بطانته — مشاهدة هذه المباريات وكفاة الفائزين ، واستعراض جيشه المنتصر . لذلك نقشت مباريات التحطيب الفردى والمصارعة بأسلوب النقش البارز تحت (المنصة الملكية) . وفي الشكل ٢٧ يظهر ثلاثة أزواج من المتبارين ، الزوجان الأول والثاني في وضعتين مختلفتين من أوضاع المصارعة ، والزوج الثالث يقوم بببارة في التحطيب . وبالرسم صورة رابعة لمباراة التحطيب بعد انتهائهما : يلاحظ في الصورة أن المنتصر رافع ذراعيه تعبيراً عن الانتصار ، بينما المهزوم متعرجل فاقده لتوازنه وهو على وشك الوقوع .

هذا النوع من المصارعة لا يشبه المصارعة الرومانية ، وكان يقوم به متدربون تلقوا تدريباً خاصاً ، معظمهم من النوبيين . ويوجد في مقبرة الضابط ثانوى بطيبة (الأسرة الثامنة عشرة) مشهد لمجموعة من هؤلاء النوبيين المصارعين ، آخرهم في الصف يحمل شارتهم العسكرية ، اثنان منهم يتنافسان (يتصارعان) وهم ممسكان ببعضهما ، وبنيتهما ملائمة تماماً لرياضة المصارعة . ويظهر أن المصارعين كانوا ماهرين في لعبة التحطيب أيضاً ، إذ كان كل منهما ممسكاً بالعصا القصيرة لهذه اللعبة .

في الصور تكون المباريات عادة طقسية ، لكن ذلك لا يعنى أن المصارعة والتحطيب لم يكونا ضمن برامج التدريب العسكرى . وكانت الرياضتان — وحتى الآن — منتشرتين في الريف المصرى (صورة رقم ٢٤) . واهتمام الملك والبلاط بهاتين الرياضتين فى الاحتفالات — وأن كانت استعراضية — يعتبر دليلاً على توطد العلة بين الحكام وجنودهم فى الدولة الحديثة .



شكل رقم (٢٧)

المصارعة ورياضة التحطيب : (١) من البهو الأول بمعبد مدينة هابو ، الأسرة ٢٠ (عن مدينة هابو ، الجزء الثاني : فيما بعد سجلات رمسيس الثالث التاريخية ، ١٩٣٢ ، لوحة ٣) .

وهذا الاهتمام الكبير من الفرعون بتدريب جيشه يظهر بوضوح في نقش بارز من عهد طهارقا — فرعون الأسرة الخامسة والعشرين العظيم — . هذا النقش موجود على لوحة (اكتشفت سنة ١٩٧٧ واتسعة على وجهها في الطريق الصحراوي غرب دهشور) . وفي النص يربط الفرعون بين رياضة الجرى يوميا ، وبين اكتساب الجنود للياقة البدنية العالية ، ويعتقب ذلك كالعادة خطبة حماقية من الملك لجنوده .

بعد هذه المقدمة يستعرض النص أحداث يوم بعينه (مكتوب في أول النص لكنه محو) ، وذلك بأسلوب وصفي واقعي . في هذا اليوم أتى طهارقا « على جواد » (أى يقود مركبته بنفسه ، إذ لم يتمود قدماء المصريين على ركوب الخيل) . وكان سبب حضور الملك استعراض اللياقة البدنية لجنوده . وعندما بدأ الجنود في العدو — في ساعات الليل الباردة — ترجل الملك وساهم في العدو مدة . وبعد خمس ساعات — عند الفجر — وصلوا الى واحة الفيوم قاطعين مسافة لا تقل عن ٥ كيلو مترا . عندئذ سمح للجنود براحة ساعتين عادوا بعدها الى القصر الملكي بمنف . وكوفى الأوائل بهبات من الطعام والشراب سمح لهم بتناولها مع الحرس الممسكى . وكوفى الضباط بهدايا ثينة لأن : « جلالته أعجب بالعرض العسكري الذى عمل له » . وهذا وصف مختصر جيد (لمناورة) عسكرية يبدو أنها كانت ناجحة تماما .

واشتراك الملك فى المناورة بنفسه معقول ، اظهارا لاسهامه فى منجزات جيشه ، واهتمامه حتى بتدريبه . والعلاقة الوثيقة بين الفرعون وجيشه — خصوصاً الضباط — هى من سمات الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها. لذلك كان الفتيان كما ذكرنا من قبل يرغبون فى الالتحاق بالسلك العسكرى : فربما يلفتون أنظار الفرعون اليهم فى المعارك . وكان رفقاء الأمراء الملكيين — ولا شك — أكثر هؤلاء حظاً فى ذلك .



هناك طائفة أخرى من الرفقاء الملكيين يعزى السبب فى نجاحهم الوظيفى الى الروابط الشخصية مع الفرعون . هؤلاء هم أولاد مراضع الأمراء الملكيين ، أخوة وأخوات الأمراء والاميرات فى الرضاعة . وبعضهم استمرت علاقتهم بالفرعون طوال حياتهم . من هؤلاء من تبوأ أسمى مناصب الدولة . من أجل رابطة أخوة الرضاعة أصر بعض هؤلاء الرفقاء على تسجيل أن أمهاتهم كن مرضعات للفرعون ، مثل قن آمون . (شكل ٢٣) .

ويشأت رابطة شبيهة بذلك ، ولكن بدرجة أقل قوة — بين الفراغنة وأزواج أو أخوة هاتيك المراضع والمربيات الملكيات ، أو بين أبنائهن والفرعون . فإذا حدث — وكثيراً ما حدث — أن انضم هؤلاء لمدرسة القصر ، فقد كانت هذه الروابط تتوثق وتتوطد وأصرها .

وتباهى كثير من النبلاء أثناء الأسرة الثامنة عشرة بأنهم كانوا من « أبناء الكاب » — أى مدرسة القصر — . والكلمة معروفة منذ الدولة الوسطى فى عبارات مثل «من الذين عاشوا فى غرفة الكاب (أى الحضانة)» . وأطفال هذه الدار رفقاء حسب مفهوم العصور الوسطى ، وكان من المفأخر كما يفعل اليوم طلبة الكليات العريقة . وكان لقب ابن الكاب فى تلك الأيام محترماً للغاية .

وقد أمكن لنا حصر أربعين من هؤلاء من الأسرة الثامنة عشرة ، ثم اختفى اللقب . وبعض هؤلاء شغل وظائف سامية . وأما الأكثرية فحملوا ذكراها وعاشوا على نمط آبائهم فى أعمال متواضعة . وكان منهم أجانب مثل حكا أرنحج بن حكارع شو (مربي تحتمس الرابع) . ومنهم حقاً نفر محافظ ميعام (عنيية) وهو نوبى ، وقد بنى ليفسسه مقبرة على الطراز المصرى فى توسكا ، شمال مدينته ، وربما كانت له

صورة أيضا في مقبره حوى (نائب الملك في النوبة أثناء حكم توت عنخ آمون) . وقد ظهر حكا نفر بين الرؤساء الأماقة في مشهد بتقديم الجزية للفرعون ، وهو يرتدى بين قدمى سيده . ونود الإشارة الى أنه ليس هناك اجماع على اسمى الرجلين ، لكن حكا كان اسما منتشرا بين الأجانب ، فما المانع أن يكون اسم حقا نفر — أى الحاكم الطيب — معروفا في مياعم في ذلك الوقت !

المقطع حكا نجده في الاسم الثنائى لشخص يدعى بنيا ، له اسم آخر هو باحكا آمون وله مقبرة بطيبة (رقم ٣٤٣) . وكان هو الآخر من « أبناء الكاب » . ويثبت أصله الأجنبى من اسمى أبويه الأجنبيين دون لبس . أما المكانة المرموقة التى تبوأها بمقبرته ذاتها هى الدليل على ذلك .

من هذه الحالات وحالات أخرى قليلة ، ظهر رأى يفترض أن « أولاد الكاب » — ولو جزئيا — كانوا أبناء الملوك الأجانب الذين أحضرهم المصريون الى وادى النيل ليتعلموا ، فيصبحوا أتباعاً مخلصين للفرعون ، ثم يخلفوا آباءهم في ملك بلادهم .

ورغم أن جلب رهائن من الأمراء كانت عادة مصرية معروفة ، إلا أنه من المستبعد أن يكونوا قد انتظموا في « مدرسة القصر » التى كان تلاميذها — كما ذكرنا — من شتى طبقات الشعب — دنيا ومنوسطة وعليا . وكثير من هؤلاء لم يكونوا موفقين في الحياة العامة ولم يشغلوا وظائف ذات بال : فأصبح « بنيا » مجرد « ملاحظ » على عمال البناء . وممن ذكر على أثره أنه من (أبناء الكاب) من أصبح رساما في معبد بتاح ، أو بناء سفن ، أو حتى مجرد بواب . وكانت سعادتهم في انتسابهم للمدرسة فحسب ، كما حدث أن ردد ذلك بناء السفن أيونيئا في احد عشر موضعا في اثنى عشر سطرا على لوحته المحفوظة حاليا في المتحف البريطانى . أما السبب في اختيار مثل هؤلاء المجاهيل ليكونوا ضمن رفاق الأمير ، فأمر غريب يدعوا الى الدهشة . ولعل السبب المعقول هو وسابقتهم لأن (رفيقات الأميرات) « أى الوصيفات » كانت كل منهن تحمل لقب « زينة القصر » ، الذى له فحوى الوسامة والجمال .

وقد طرح رأى آخر بخصوص التسمية (زينة القصر) يقول ان اللقب اكتسب نتيجة لاقامتهن بين الحريم الملكى لكن محظبات أو زوجات

ثانويات للفرعنة . وهو رأى ان انطبق على البعض فأنه لا يسبى الكل . ولما كان معلميهم من أسر منواضمة فمن المنقول ان يكون احديهم سببه جمالهم ولذيقهم . لسكن بعضهم كن من الاسر الشريفة ، ونزوجن من موظفين كبار . وعلى السوم فهدده المسه تضم (الوصيفات) لا (الخيلات) .

ويعتقد أن هؤلاء الوصيفات هن البنات اللاني صور بعضهم بجمالهن الانثوى المعارى على جدران الحجرات المرفعة في البوابة العالية فى معبد مدينة هابو (شكل ٢٨) . فى هذا الشكل يظهر الملك وهو يسلى نفسه مع واحدة منهم ، وقد اعتاد أن يهاديهم ويلاعبهم لعبة السيجة ، أو يحتضنهم ويداعب ذقونهم . واعتبر علماء المصريات لأول وهلة أن هذا مظهر من مظاهر الفجور بين حريم الملك . لكن هذا الرأى يتسم بالتسرع وغلبة الظن عليه . فصور بعض هؤلاء الجميلات كانت لبعض الأميرات من بنات رمسيس الثالث ، اذ أطلق عليهن مرة لقب « بنات الملك » . أما تصوير الملك عاريا وهو يلبس تاجه فليس له الا معنى واحد هو أن مفهوم العرى قديماً يختلف عن مفهومه حديثاً .

كان الزواج من واحدة من طبقة الوصيفات هذه « زينة القصر » سبيلا للترقى فى السلك الوظيفى . فكانت زوجة الوزير رخمى رع ، وكذلك زوجة رموزا وزير أمنحنب الثالث من هذه الطبقة (لهما مقبرتان معروفتان بطيبة رقمى ١١ ، ٥٥ على التوالى) . وكانت أم آمون حابو سنوب وزير حتشبسوت وصيفة . وكانت زوجة كاتب الجيش والغريب فيما بعد ثانوى أيضا وصيفة ، كذلك كانت احسدى بنات منا « كاتب الحقول » اى ناظر الخاصة الملكية (له مقبرة مشهورة صورها ذات ألوان زاهية) ، وكذلك ابنة قائد الأسطول نب آمون (مقبرته رقم ٩٠) . وقد رقى نب آمون فيما بعد فأصبح مديرا لأمن البر الغربى بطيبة . وتوجد دلائل على أن بعض المرضعات الملكيات قد ألحقن بهذه الطبقة وتلقبن بلقب « زينة القصر » .

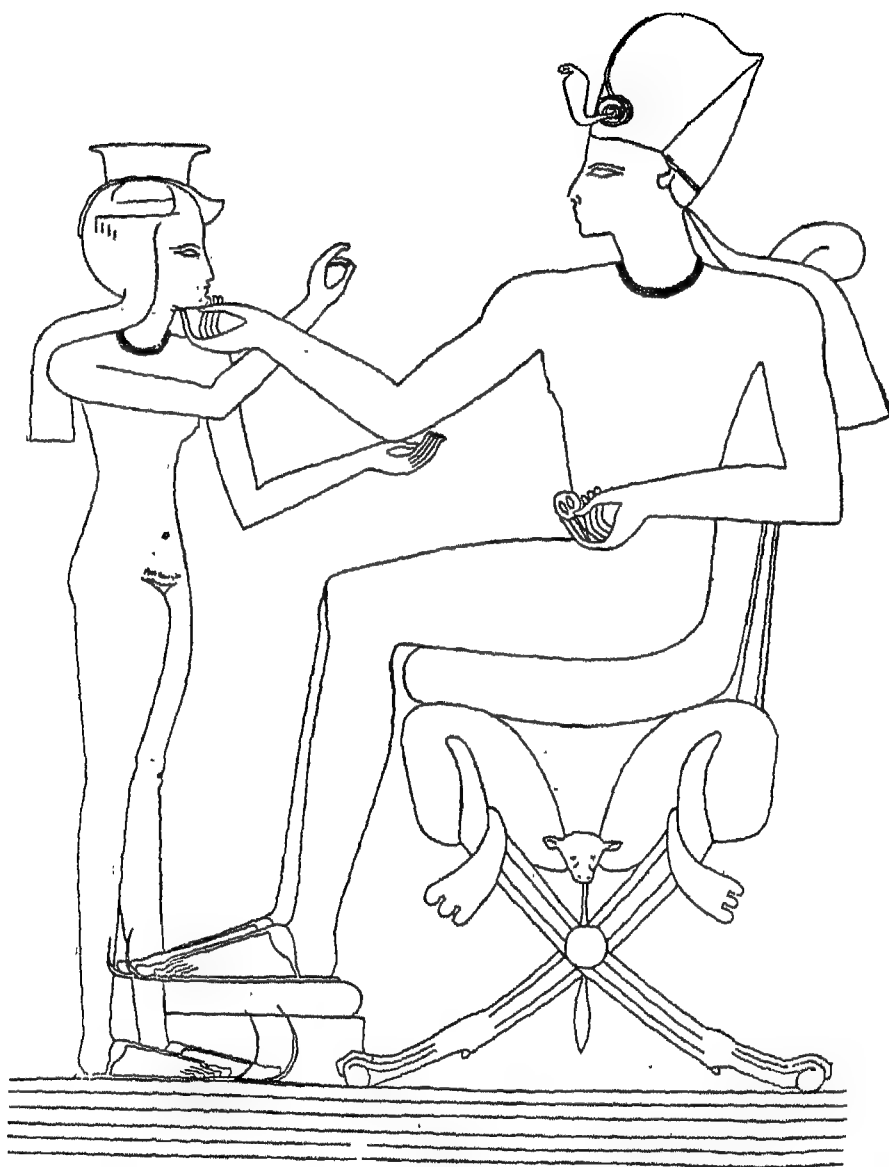
واعتاد القصر على رعاية الوصيفات حتى يتزوجن . ففى مقبرة سن نفر - محافظ طيبة - يصف احدى بناته بأنها « زينة القصر التى يحبها - نفرتارى » ، وكانت قد دفنت بكل مظاهر التكريم تحت الرعاية الملكية . ومن الواضح أن الفتاة ماتت بكرا فى مقتبل العمر . ومن الأشياء التى وجدت فى وادى الملكات يبدو أن بعض الوصيفات تم دفنهن هناك ، بجوان الملكات والأميرات . وكانت الوصيفات اذا متن

قبل الزراج يتكفل المالك رسميا بدفنهن ، وكان ذلك سائق الحدوث
لارتفاع معدل الوفيات في الأعمار الصغيرة .



في ظل النظام المركزي الذي تتركز فيه كل السلطات بين يدي
الفرعون ، يكون من الطبيعي أن يحاط منذ شبابه بعدد من الرفاق
المقربين ، يشبون في صحبته ويستطيع أن يضع يده فيهم : أبناء مربياته
وأزواجه ، وأبناء مربيه وموجهيه ، وأبناء بعض وصيفات القصر ،
ورفقاء مدرسة القصر « أطفال الكاب » . وتزداد الدائرة بعد توليه
العرش باضمانه اتباع أبيه المخلصين ، ومن يسترعى انتباهه من الضباط
في حروبه ومغازيه . ومثل هذا الفريق المقرب كان هو الذي ينرأس
الحكم في عهد معظم الفراعنة — مثل الفريق الحاكم في عهد الفرعون
الرياضي أمنتب الثاني .

وكان أمنتب الثاني قد خلف أباه الفرعون المحارب المشهور ،
تحتمس الثالث ، وقد يكون شاركه الحكم قبل ذلك . وكان عندما بولي
العرش في شرح الشباب . ولم يكن هو أكبر أبناء تحتمس الثالث ، بل
كان الأمير أمنتحات هو الأكبر ، لكنه مات في حياة أبيه . وكان ضمن
ما انتقل إليه بعد أبيه الوزير رخمى رع — ثالث من شغل المنصب من
نفس الأسرة — . فلما توفي الوزير عهد بالمنصب إلى رجل من أسرة
أخرى هو أمنتبى الذى اشتهر بلقب بايرى ، أى الرفيق ، أبوه هو
أحمس حومى — ناظر خاصة « الزوجة الالهية » وزوج واحدة من
الوصيفات (زينة القصر) — ، وله مقبرة في طيبة (رقم ٢٢٤) ، وكان
في نفس الوقت ناظرا للحريم الملكى ومن مصلحى أمنتب الثاني .
والظاهر أن أمنتبى نفسه كان زوجا لأحدى الوصيفات . وقد ازداد
مركز أمنتبى توطدا بتعيين أخيه سن نفر محافظا لطيبة ، فتركزت
السلطة في أيدي هذه الأسرة . وتدعم مركز هذه الأسرة بصورة أكبر
عندما عقد سن نفر زواجه الثانى على إحدى مربيات القصر . هذان
الأخوان لهما مقبرتان عظيمتان بطيبة — رقم ٢٩ لأمنتبى ورقم ٩٦
لسن نفر — . ومن دلائل قوة شخصية أمنتبى حصوله على حق الدفن
في وادى الملوك ، حيث استقر جثمانه آخر الأمر في بئر جنوب المعين
المؤدى إلى مقبرة سيده أمنتب الثاني (مقبرة وادى الملوك رقم ٤٨) .
وقد عثر في مقبره على كسرات من تابوته ، وعلى الواح طينية عليها
اسمه . وربما يكون أخوه سن نفر قد حصل على نفس الامتياز ، إذ يبدو



شكل رقم (٢٨)

رئيس الثالث يداعب ابنه يلمسها بيده تحت ذقنها : من البوابة الشرقية العالية
بمعبد مدينة هايو ١ الأسرة ٢٠ (عن مدينة هايو ، الجزء الثامن : البوابة الشرقية العالية ،
لوحة ٦٣٩) •

انه دفن في مقبرة (وادى الملوك رقم ٤٢) كانت معه اصلا بدمن تحتتمس الثانى ، الذى دفن لسبب مجهول في مكان آخر . وقد عثر في مقبرة سن نفر على زهريات من الحجر الجيري عليها نقوش بأسماء والقباب سن نفر ، وعلى اوان كانوبية وعلاقة صدرية تخص زوجته .

مثل هذه الشخصيات ، وزيراً كان أم محافظاً ، قد تكون بالنسبة لنا مجرّه أسماء والقباب لا نعلم عن أعمالهم شيئاً . أما سن نفر فقد ترك لنا رسالة خطية — الآن في برلين — أرسلها الى مستأجر من الفلاحين يطلب منه ارسال بعض السلع . وقد يكون الأمر غير شخصي وانما يخص معبد آمون بالكرنك ، اذ كانت ادارته قد كلف بها سن نفر في سنوات عمله الاولى كمحافظ .

ومن الأدوات الشخصية التى عثر عليها لوحة مزج الالوان الخاصة بأمنمؤبى ، وهى من خشب البقس المصقول (الآن بنيويورك) . واللوحة بها مكان لحفظ فرش التلوين في ظهرها ، وفي أعلاها تجاويف بيضاوية لوضع الالوان الجافة التى تستخدم عادة أكثر من سواها .

والشخصية الثالثة بعد هذين الأخوين في السلك الادارى اثناء حكم أمنحتب الثانى كان ناظر الخاصة الملكية قن آمون . هذا الرجل بدأ حياته الوظيفية ضابطاً بالجيش ورافق سيده أثناء ولايته للعهد في حملاته الاولى في سوريا، ثم أصبح مدير المقاطعة ببيروت ، القاعدة البحرية المهمة والمقر الملكى قرب منف . وفي أواخر أيامه أصبح المستشار المالى للفرعون . وللرجل مقبرة جميلة على البر الغربى بطيبة (رقم ٣٩) . ويعتقد أن له مقبرة أخرى قرب الجيزة ، اذ وجدت بها تمثال اوشابتي كثيرة . (خدم الدار الآخرة) وكلها تخصه .

كان قن آمون هذا أخا للفرعون بالرضاع ، ويؤكد ذلك صورة لأمه أمنمؤبى وفي حجرها الملك (شكل ٤٣) . وقد صور الرجل ملى جدار آخر في مقبرته بعض أقاربه ومنهم : كا أم حر ايب سن (أخوه أو سلفه) ، ومحافظ ثنى (اسمه في الصورة مطبوس) ، ويعتقد بعض الخبراء ان هذا المحافظ هو النبيل « مين » معلم أمنحتب في الرماية (شكل ١٢٦) . وكان كا أم حر ايب سن هو النبى الثانى لمعبد آمون ، ثانى المراكز القيادية بمعبد الكرنك ، وكان كبير كهنة المعبد في ذلك الوقت هو مري وله مقبرة (رقم ٩٥) ، وأمّه من مريبات القصر ، أى أنه كان أيضا أخا للفرعون بالرضاع . وكان أبو مري كبير

كهنة الاله مين في قفط في وقته ، مما يدل على أن مري كان من أعناء
السالك الكهنيتي بالوراثة .

يبقى من هذه المبروعة رجل شغل منصباً مرموقاً وهو أرسيماس ،
نائب الملك بالنوبة . وكان هو الآخر من رفاق الملك « تلامذة الكتاب »
وأبنا لاهدى الوصيات ، وجنديا بأسلا حارب مع المشركين في
الغزوات الحربية الأولى للفرعون .

وقد سجلت هذه الروابط الشخصية في رسالة شامسة أرسلها
له المنحطب الثاني نيابته في النوبة . وبلغ من درجة اعتزاز الرجل
بالرسالة أن نقتبسها على لوح من الحجر الصلد اقلبه في فاديه مسجلة
بالنوبة (موجود حالياً في بوسطن - صورة رقم ٢١٠) . ويحتوي الجزء
العلوي من اللوح على صورة صاحبه يقدم قرباناً للفرعون الجالس
على عرشه وبجواره أسده الأليف . ويحوى النص على ١٤ سطرًا
وهو مؤرخ في السنة الثالثة والعشرين من حكم الفرعون . وثابت في
النقش أنه منسوخ عن مرسوم كتبه الملك بخط يده « أثناء جلوسه
للشراب في يوم عطلة » ، لذلك فالرسالة كانت شخصية وأسراريًا
بمعنى كل المعنى الرسمي .

وجزاء كبير من اللوح قد تحطم وفقد ، مما يجعل تتبع الموضوع
الرسالة عسيرًا . ويفهم من الموجود أن الفرعون يحذر نائبه ويحرسه
ضد بعض السيرة النوبيين ، كما يحذره على إهانة بعض الأسرى
الإسيويين المدحورين عندما كان والفرعون رفيقاً سلاح . ولا شك
أن الملك كان سعيداً في جلسته وهو يتذكر أيام شبابه المجيدة . والمرجح
أنه أنهى الرسالة بنصائح مباشرة عن كيفية التعامل مع الرعايا
النوبيين ، ويتمثل فيه بمثل سائر معناه خاف علينا ، ويبدو أن هذه
النصيحة قد سرت أوسر سالتت سرورا بالغا .

ومع كل ما ذكرناه لم يعثر لأوسر سالتت على مقبرة في طيبة .
فهل له مثلاً مقبرة في مكان آخر : في أسوان مثلاً قرب محمية النوبة
حيث أقام الكثير من الأنصاب الدالة على نشاطه ، أو في الشمال مثلاً
قرب ميدوم عندما كان « مراقباً للقصر الملكي » ، وهو منصب ملكي
اقتبسي ! ربما كان ذلك كذلك ، لكنه بعيد لأن أقرانه جميعاً لهم مقابر
بديعة . كذلك فقد طبست أسماؤه على بعض آثاره ، وكذلك صورته ،
مما يدل على أنه فقد مكانته لدى الملك . أما أثناء حكم المنحطب الثاني ،
أو خلفه تحتبس الرابع .

وقد آل الى أمنحنب من عهد أبيه بعض معاونى الفرعون اسراتل المقربين . من هؤلاء ضابطان بارزان هما أمنحباب (وشهرته ماحو) ، وبخسوخر (وشهرته ننفو) ، رقى كلاهما فى أواخر حياتيهما الى وظيفة « وكيل الجيش » أى « وكيل الملك » ، ولهما مقبرتان جميلتان فى طيبة (مقبرة أمنحباب رقم ٨٥ ، ومقبرة بخسوخر رقم ٨٨) ، وكلاهما زوجته مربية ملكية . وكان أمنحباب من « تلاميذ الكاب » ، أما بخسوخر فلا ندرى . ولما ماتت زوجة أمنحباب فى أوائل حكم أمنحتب الثانى سجل زوجها فى مقبرته أنها : « دفنت تحت الرعاية الفرعونية » ، وحظيت بمظاهر التكريم اللائقة بالسيدات النبيلات » .



بجوار هذه الشخصيات القيادية كانت هناك مجموعة كبيرة من الموظفين النانويين ، تربطهم بالفرعون روابط خاصة منذ كان أميراً ثم بعد توليه العرش . من هؤلاء ساقى تحتشمس الثالث ماعنخت اف ، من « تلاميذ الكاب » ورجل البلاط الموقر بعد ذلك . وكان لتحتشمس الثالث ساق آخر فى صفه يسمى منتى وى ، صار فيها بعد جذباً باسلاً ثم انتقل لخدمة الحرمك وأخيراً استقر فى بلاط الملك ، ويظن أنه سلف ماعنخت اف مباشرة . ومن رفاق الملك القدامى أوسرحت الذى أصبح « كاتب احصاء الخبز (وزير تموين) فى القطرين » ، وشاغلها من المسئول عن توزيع السلع الغذائية على موظفى الدولة ، وكان زوجاً لحدى الوصيفات « زينة القصر » ، وكانت ابنته أيضاً من الوصيفات .

ومن المرموقين من هؤلاء الضابط باسر قائد أحد الفيالق ، الذى يظن أن أباه نب آمون أيضاً كان من قواد الفيالق مثله . وقد روى باسر فى القصر رفيقاً للفرعون ثم أصبح قائد حرس ولى العهد « عندما كان الفرعون أميراً صغيراً » ، ثم دخل فى زمرة الدائرة الداخلية المحيطة بالملك وله مقبرة لم تكتمل بطيبة (رقم ٣٦٧) ، ونقل تابوته الحجرى الى سدمنت شمالاً حيث اغتصبه لنفسه شخص يسمى باحم نثر .

ومن رفاق الفراعنة منذ كانوا أمراء حكارنح بن حكارعشو المدرس الملكى ، ومستشار أبناء الملك . وهو من جيل تال على من ذكرنا .



ومع ذلك ، فلم تكن الوظائف العليا قاصره على هذه القلة من الرفقاء . فقد كان هناك موظف كبير اسمه مين موسى « ناظر المشروعات الانشائية العظمى فى معابد الآلهة بمصر العليا والسفلى » ، من أسرة عادية وليس من « تلاميذ الكاب » ولا من أخوة الملك فى الرضاعة . فأصل الرجل المتواضع لم يمنعه من الحصول على وظيفة مرموقة ، بل أنه سحب الفرعون ككاتب للجيش فى كثير من غزواته قبل أن يصبح ناظراً للانشاءات فى الدولة (وزير أشغال) . وكانت زوجته وصيفة ، وابنته مربية بفضل مركز الرجل ، على عكس كثيرين كان الفضل فى وظائفهم يعود لمركز زوجته أو ابنته فى القصر . ومن الغريب أن الرجل ليست له مقبرة فى طيبة .

ويكاد يكون كل الرفاق قد حصلوا على مدافن فى قطاع مخصوص — محدد — من جبانة طيبة ، هو القطاع الجنوبى الغربى من النيل يعرف حالياً باسم الشيخ عبد القرنة . والمنطقة بها مقبرة لأحد الذين وصلوا الى القمة من غير مجموعة الرفاق . والمقبرة هى المقبرة رقم ٩٧ بطيبة لصاحبها « أمنحات » أحد كبار كهنة آمون ، وربما خليفة مرى الذى ذكرناه من قبل .

والتاريخ الوظيفى لأمنحات هذا غير عادى . كان فى الأصل ابناً لصانع عادى بمعبد آمون بالكرنك وظيفته « رئيس الاسكافية » ويسمى جحوتى حتب . ومكنته وظيفة أبيه من العمل كاهنا عاديا بالمعبد . وظل فترة طويلة فى الظل ثم ظهر فجأة عندما بلغ الرابعة والخمسين من عمره فتخطى كل رؤسائه ، ليصبح كبيراً لكهنة آمون . والسبب فى اختياره لهذا المنصب الرفيع غامض تماماً ، ولعل صلاته بالقصر هى التى أوصلته لهذه المكانة . ولم تتأثر شخصيته بهذا النجاح الفجائى المثير ، ويظهر ذلك من سيرته الذاتية التى نقشها على جدار الغرفة الداخلية بمقبرته ، وهى مكتوبة بأسلوب النصائح :

هو يقول لابنائه كنصيحة :

أقول الآن ،

أريدكم أن تسمعوا ما حدث لى من يوم مولدى ،

عندما ولدت بين مخذى أمى .

★★★

كنت كاهنا « من مجموعة العهد القديم (المحافظة) »

مع أبى

عندما كان حيا .

وكنت أروح وأغدو تحت امرته .

ولم أخالف كلمة مما كان ينطق بفيه

ولم أتوان فى تنفيذ ما يأمرنى به ،

ولم أحدجه بنظرات كثيرة (خبيثة) ،

وأغض بصرى وهو يكلمنى .

فهو يصف نفسه بأنه كان مطيعا لأبيه (أى انه ابن بار) ،
ليوحى لنا أنه وصل لمركزه الرموق نتيجة لأخلاقه الحميدة واتصافه
بالحكمة ، وليس لصلاته الشخصية بالقصر . وطبعاً اثبات ذلك
مستحيل ، لكن ذلك لا ينفى أنه لم يكن كل الرموقين من رفقاء الملك
(فى مدرسة الكاب) أو (فى السلاح) . فانه وان كان غالبيتهم من طبقة
(رفقاء الأمير) ، الا أن هناك — كما فى كل زمان — غيرهم ممن برزوا .
نتيجة مواهبهم لا صلاتهم .

١١ - احساسات المجتمع بالأجيال الصاعدة

عبرنا عن صفات الناس بكلمات كثيرة منها ما يشير الى عمر محدد مثل وليد ، وطفل يحب ، وتلميذ ، وفتى ، وراشد ، وبعضها له مفهوم عام غير محدد مثل غلام ، وصغير ، وطفل . ويفعل المرحلة كلها - منذ الولادة الى طور الشباب - كلمتا ولد وبنت . وهناك كلمة فطيم لمرحلة العمر بين السنة وثلاث السنوات ، هذه الكلمة استخدمها كبير كهنة آمون باكن خنسو للتعبير عن مدة حياته حتى الشباب ، وبعضهم استخدمها لما بعد الشباب . لذلك لا يمكننا ربط الكلمة بالنظام الذي نعرمه .

وبعض العبارات قد تعنى مرحلة اجتماعية معينة مثل « بعد ربط الحزام » ، وهو اصطلاح استخدم في الدولة القديمة للتعبير عن مرحلة البلوغ في الطبقات العليا من المجتمع . وهناك لقب « أمير الناج » المقصور استخدمه على هذه الطبقة ، وقد نقش على لوحة أبى الهول التي استخدمت للأمير أمنتب عندما كان في سن الثامنة عشرة ، ولا ندرى ان كان ينطبق على أعمار أقل أم لا .

واستخدمت كلمة (بالغ) لأعمار متباينة . فاستخدمت لوصف باكن خنسو فيما بين العاشرة والعشرين من عمره ، ولوصف رمسيس الثانى في العاشرة من عمره ، ولوصف طهارقا في العشرين من عمره ، ولوصف أقر نفرت (من الدولة الوسطى) في السادسة والعشرين من عمره . ومن ثم فالكلمة فضفاضة لا تمثل مرحلة عمرية محددة .

وحتى الانتساب نفسه كان غامضا . فكلمة « طفلى » أو « ولدى » اللتان تشيران الى أولاد الناس الطبيعيين ، استخدمتا أحيانا لمن ينوبون عنهم في تقديم القرابين ولو لم يكن هؤلاء من ذوى القرى ، لدرجة أنهما أطلقتا على الخدم والمساعدين بالبيوت اذا قاما بهذه الخدمة .

وفجاجة المسيمات وعدم دقتها قد تكون راجعة الى عدم ادراك
قدماء المصريين لخصائص الطفولة . فكانوا ينظرون للولود باعتباره
بالغا غير كامل النمو ، أى شخصا في مرحلة غير متطورة :

وبعد الدولة الوسطى كانت مرحلة الطفولة تعنى لديهم مرحلة
البراءة . وكثيرا ما سجل على شواهد قبور الموتى الصغار عبارات
مثل : « كنت طفلا بريئا » ، أو كنت صغيرا ، لم ارتكب بعد أثاما » .
ويوجد نص من نصوص الحكمة مكتوب بالديموطيقية من القرن الأول
الميلادى مدون في بردية بليدن ، ويبدو أنه مؤلف في العصر البطلمى
المتأخر يقول : « ينفق (الرجل) عشر سنوات من عمره قبل أن يفهم
الموت والحياة ، ثم ينفق عشرا أخرى لتعلم الحرفة التى يتكسب
منها » ، أى أنه لا يفهم شئون الحياة الا في مرحلة النضوج . ويتمشى
هذا مع وصف تحتمس الثالث لابنه : « أنه فتى وسيم ، لم يكتمل
عقله » . وكان أمنتب في الثامنة من العمر ! ومع ذلك كان مازال « غير
مستعد لأعمال منتهى » أى غير جاهز للقتال . وهناك من المجتمعات
من لا يوافق على هذا الرأى .



ويوجد على أقل تقدير نص يدل على بعض الاحساس بالفرق بين
الطبيعتين : طبيعة الطفولة ، وطبيعة النضوج ، رغم أن النصوص
نفسها تدل على تجاهل المجتمع نفسه لمثل هذه الفروق . والنص
المشار اليه ورد في نصيحة آتى ، فبعد أن وجه آتى نصائحه الى ابنه
خنسوحتب رد الابن بأنه تواق لأن يصبح مثقفا كآبيه ، ويعمل بما
يعلم ، ويبدى حسرته لأنه ليس من الحكماء : « فكل انسان يتصرف
حسب ما فطر عليه » . و « الابن يفهم قليلا مما يقرؤه في الكتب » ،
أى أنه حفظها عن ظهر قلب ، لكنه لم يفقه معانيها : « الغلام لا يعمل
بتعاليم الأخلاق ، رغم أنه يحفظها ويردها بلسانه » .

ويرفض آتى الوضع برمته فيقول : « كلام فارغ » . فهو يرى
أن الحيوانات نفسها يمكن تدريبها : « الكلب يطيع أوامر (كلام)
سيده ، فيمشى وراءه ، والقرد يحمل العصا ، رغم أن أمه لم
تحملها ، والأوزة تعود للبركة اذا أحست بالصياد » . فلماذا يتعذر
ذلك على الغلام ؟ فيجادل الغلام : « انك لا تعيرنى سمعك يا أبى » .
ما تقوله قد يكون جيلا جدا ، لكن عمله يحتاج للفضيلة » (أى

الاستعداد (الفطرى) . على أية حال ، لم يطلب آتى من ابنه سوى الطاعة . لذلك لم يهتم بمناقشة ابنه ، خنسوحتب ، وشبهه بالعصا . المعوجة التى على النجار أن يستعملها لتستقيم وتصبح أداة مفيدة .

ويعود الابن للشكوى : « انظر ، انك حكيم يا أبى وقوى . الساعد . لكن الطفل يحتاج للرعاية بين يدى أمه » . والكلام دعسوة للأب لمراعاة سن ابنه ، وينتهى كلام آتى على نفس الوتيرة : « ما أن يبدأ (الطفل) فى الكلام حتى يقول : « أعطنى خبزاً » أى أطعمنى .

هذا الجدل فريد فى الأدب المصرى ، ويبدو فى اسماعنا كأنه حديث . فحجة الابن أن النصيحة مثالية لكنها لا تناسب سنه . والمعنى أن التعليم يجب أن يراعى سن الغلام . هذه نظرة تقدمية لم يستسلفها الأب المحافظ الرجعى ، فهو يرى أن الابن يجب أن يطيع ولو قسراً . وقد تغلب الاتجاه الرجعى على التقدمى فى المجتمع المصرى القديم .

ولا يعنى ذلك أن المصريين القدماء كانوا دائماً يتجاهلون آراء أولادهم ، أو أنهم لم يحترموا أشخاصهم . ففى نصائح ايور نقراً :

« انظر ، اذ يقول العظيم والحقير : (ليتنى كنت ميتاً) .

ويقول الطفل الصغير : (ليت له لم يدعنى أعيش) !

تنبه ، فان أولاد النبلاء يدقون الجدران ،

والصغار يبعدون الى المرتفعات » .

ولنتذكر أن هذه النصائح كتبت فى عصر مضطرب قلبت فيه الأوضاع رأساً على عقب .

ومن الآباء من كان يفخر ببنيه فخراً شديداً . فهناك تمثال كنلى جرانيتى لكاهن الاله آمون من الأسرة الثانية والعشرين المدعو باكن خنسو (خلاف سمية كبير كهنة آمون أثناء الأسرة التاسعة عشرة) . والذى نحت التمثال ابنه « ليظل اسمه (أى اسم الأب) حياً » . والتمثال عليه نقوش على لسان صاحبه منه فقرة عن ابنه :

أحببته وهو طفل صغير ،

وأعجبته فيه دمايته .

وعندما أصبح غلاماً لمست فيه النضج .

- ولم يكن عقله متمشياً مع صفر سنه ،
- فقد كان يجيد اختيار الكلمات .
- ولم تكن في كلامه الفاظ نابية .

والنص كما هو واضح مبالغ فيه خصوصاً أنه منقوش ليقراه الناس . لكن علينا أن نتذكر أن الذى نقشه هو الابن نفسه . ولكن النص رغم المبالغات يفصح عن مقصودنا ، وهو أن الأبناء أحياناً كانوا محلاً للاحترام الشديد من قبل آبائهم .



ورعاية الأطفال تظهر بصورة معبرة في بعض التماثيل الكتلية وممثلة من الأسرة الثامنة عشرة . فتصور الحنان مثلاً بتصوير الطفل الصغير (أو الطفلة) على ركبتى المربى (أو المربية) ، وهما مضمومتان فلا يظهر من الوليد سوى رأسه بارزاً فوق الأزار الذى يغطى الجزء الأسفل من جسم المربى . وهذا الوضع هو الذى نجده في تماثيل سننموت مع تلميذته الأميرة نفرو رع بتنوعات مختلفة (صورة رقم ٢١) وهذا النوع لا يتسم بالواقعية ، فقد صورت الأميرة الصغيرة في ذلك التمثال وهى ملتحية ، ولا تزيد على كونها تعبيراً رمزياً هيروغليفياً عن حنان المربى ، مثل شكل الرضاعة الرمزية الذى أشرنا إليه ، والذى يعبر بالرمز عن وظيفة المارضة أو المربية (أو حتى المربى) . ومثل ذلك تصوير الطفل ويده في فمه ، الذى يعبر رمزياً تعبيراً هيروغليفياً عن الطفولة .

وهناك خطوة أكثر تطوراً في نفس الاتجاه نشاهدها في تماثيل جماعى ضخمة من الجرانيت والحجر الجيري رمادى اللون (مجموعة وجه الطائر) . هذا التمثال يصور رمسيس الثانى مع الإله الصقر حورون (اكتشف في تانيس ونقل الى متحف القاهرة — صورة رقم ٢٤) . ويظهر الصقر في التمثال على شكل الإله الحامى وإمامه أمير وليد جالس وركبته مضمومتان وإبهام يده اليسرى في فيه حسب العرف الشائع ، وفوق رأسه قرص الشمس ، وفي يده اليسرى نبات ما . ويقرأ التعبير هكذا : رع (قرص الشمس) + مس (الطفل) + سو (النبات) = رعسو (أى رمسيس باليونانية) . وتصوير الطفل الصغير يخدم غرضين هما تصوير الفرعون نفسه ، مع التعبير الهيروغليفى عن الطفولة .

وسوف نعود لموضوع الفن والطفولة ، بعد مناقشة شيء عن مصدرنا الثانى — النصوص .

★★★

من الواضح أن اطفال تلك العهود حظوا بتقدير كبير ، ولم يكن ذلك راجعا الى الاحاسيس العاطفية وحدها . فقد كان الأبناء — خصوصا الأولاد الذكور — من الحاجات الضرورية للأباء . وحيث أنه لم تكن هناك وسائل للتأمينات الاجتماعية فقد كان الكبار يعتمدون على أبنائهم عند الكبر . ويتضح ذلك من وصف الولد : « المعين على الشيخوخة » (ذكرناه فى سيرة كبير الكهنة أممحات) . وكان الولد — خصوصا الأكبر — هو المسئول عن دفن والديه : هو الذى يعد لهما المقبرة ، ويؤدى طقوس الدفن ، ويتكفل بمصاريف ذلك كله . وبعد الدفن يصبح مسئولا عن تقديم القرابين وأداء الصلوات التى تصاحبها .

ومن العبارات التى استخدموها فى وصف الأولاد عبارة : « السبب فى احياء اسم الأب » ، أى السبب فى بقاء ذكره ، أو احياء ذكره حيث سوف يردده كلما مر على اثره (اللوحة) ، وكان هذا واجبا على كل من مر به ، لكنه كان فرضا على أبنائه . والحقبة أن ذلك عندهم كان أكثر أهمية من خدمة الأب الحى — « المعين فى الشيخوخة » . (المقصود أن احياء ذكرى الآباء بعد مماتهم أهم من اعانتهم فى الشيخوخة — المترجم) .

والتعبير عن الحاجة الاجتماعية للولد منقوش بصورة مقنعة على شقفة من الخزف من دير المدينة — ربما من الأسرة التاسعة عشرة — حالياً فى (برلين الشرقية) . والنص المنقوش مكتوب على شكل رسالة موجهة من شخص مجهول الى رجل يسمى نخم موت — وهو اسم شائع فى القرية — يقول فيها :

« الى نخم موت .

أطال الله بقاءك — فى صحة وسعادة — فى ظل

الهك العظيم آمون — رع ، ملك الآلهة — معبودك

دائما . ماذا يعنى هذا الوضع البائس الذى

وضعت نفسك فيه ، فأصبحت وليس هناك

من يحدثك ،
 رغم علو قدرك ؟
 انت لست برجل ، لأنك لم تتمكن من جعل
 امرأتك حبلى كما فعل صاحبك .
 ورغم كونك ثريا ، فانك لا تعطى أحد شيئا .
 ومن كان بلا ولد فعليه تبنى يتيم يرييه .
 فيجد من يصب الماء على يديه ،
 مثل الابن الأكبر الحقيقي » .

والرسالة غير ودية لكنها تصور أهمية الولد : « صب الماء على
 يدى الوالد » أى غسلها عند الأكل ، كناية عن خدمة أبيه كلما طلب
 اليه ذلك .

وقد وردت خدمة الأبناء للآباء كثيرا فى النقوش المقبرية فى السير
 الذاتية . من ذلك ما نقشه نفر سخم رع ، وشهرته شيشى ، من الأسرة
 السادسة ، على مصطبة اللصيقة بمصطبة عنخ ماحور . ويصف النص
 المنقوش حسن سلوك الكاهن فى حياته : « احترمت أبى ، وحنوت على
 أمى ، وربيت أولادهما » . اذن ، فقد عاونهما فى رعاية من يصغرونه من
 أخوته وأخواته . ولا يهمنى مدى صحة ذلك كله ، لأن النص بالغ
 الدلالة على التصرف المثالى الواجب من الابن ازاء أبويه ، عرفانا
 بفضلهما فى تربيته .

ولما كان النسل عندهم ضرورة اقتصادية ، فمن ثم كان العقم
 وعدم الانجاب احدى الكوارث . وكان وقع العقم على النساء أشد
 وطأة منه على الرجال ، فمن الذى سيتولى أمر دفنهن وتقديم القرابين
 عنهن . لذلك كان التعبير عن التشوق الى الذرية يظهر بصور مختلفة .
 من ذلك نص (سبق ذكره فى الفصل الأول) مكتوب على ساق تمثال
 لامرأة من الدولة الوسطى : « لعل الحياة تعود لابنتك ساح هناك » .
 وفى نص آخر منقوش على بطن مجموعة من الجعارين يوجد تعبير آخر
 عن نفس الرغبة ، ونود الاشارة الى أن الحروف الهيروغليفية فى
 الجعارين تختلف فى معناها عن المعتاد ، وتسمى الكتابة الشفرية أو
 السرية ، وأهم عباراتها : « تخلد اسمك ، ورزقت بالولد » .

وهناك دليل آخر تضمنته إحدى الرسائل يعبر عن الحنين للولد . والرسالة موجهة الى قريب عزيز ، ومنقوشة على قدر يظن أنه من عصر الاضمحلال الأول (مجهول المصدر وموجود حالياً في شيكاغو) . والنقش مكتوب في سطور رأسية حسب النمط السائد في ذلك الوقت ، ويحتوى على شكوى لعدم الانجاب . ويطلب النص : « اعمل على أن يولد لى مولود ذكر صحته جيدة » ، وهى عبارة كانت توجه عادة للموتى من أعضاء العائلة ، الذين لم تمض على وفاتهم فترة طويلة . وكانت مثل هذه العبارات تكتب على ورق البردى أو تنقش على الاوعية وتحفظ في المقابر . والسبب في هذا التصرف هو المعتقدات التى سادت في ذلك العصر ، حيث اعتقدوا أن الذى يموت حديثاً لا يفقد صلته بالأرض ، ومن ثم فهو قادر على العون كما أنه قادر على الأذى . لذلك فمثل هذه النصوص تعتبر دعوات للحصول على الولد !

وورد نص شبيه على لوح — موجود حالياً بالمتحف البريطانى — من القرن الأخير قبل الميلاد . والنص يحكى السيرة الذاتية للسيدة نا ايمحتب زوجة أحد كهنة بتاح . وفى النص تواريخ محددة كتاريخ ميلادها ، وتاريخ زواجها فى الرابعة عشرة من العمر . وقد أنجبت لزوجها ثلاث بنات . واحزنهما عدم انجاب ولد ذكر ، فضرعا الى ايمحتب « المؤله » — وهو الذى تسمه باسمه — فترأى لزوجها فى المنام وطلب منه بناء مقصورة له حتى يستجاب دعاؤهما . فلما فعل الرجل ذلك رزقا بالولد . لكن الزوجة ماتت بعد أربع سنوات من ولادته وهى فى شرف الشباب ، فى الثلاثين من عمرها .



نريد الآن العودة الى الفن التشكيلى لصور الأطفال : ذات البعدين (النقوش والصور) ، وذات الأبعاد الثلاثة (التماثيل) . وأول ما نلاحظه أن صور الأطفال كانت كصور الكبار تماماً لكن حجمها أصغر . وكان عمرهم يستدل عليه بظواهر معينة مثل تصويرهم عراة أو بخصل شعر جانبية ، أو بوضع الاصبع فى الفم (الرمز الهيروغليفى للطفولة) . وعندما كان الطفل يصور مع أبويه أو أحدهما ، فقد كانت النسب التصويرية للطفل بعيدة عن الواقع — وغالباً صغيرة جداً . وكان رأس الطفل فى التماثيل الجماعية يعلو حتى يصل الى قاعدة كرسي أبويه وربما ركبتيهما — أو حتى كتفيهما . وفى بعض الأحيان كانت رعوس الأبوين والأبناء تثبت على نفس المستوى ، وذلك لتساو

بالنسبة لطول الأطفال . والخلاصة ، أن حجوم أجسام الأطفال في التماثيل كانت غير واقعية بعكس الكبار . وحتى في النقوش البارزة كان الأطفال يصلون حتى ركبة أو فخذ الأب (شكل ٨) .

وعند تصوير مجموعة من الأطفال في شكل واحد فنادرا ما كان يمكن التفرقة بينهم في العمر — رغم تصوير البنات في أشكال أكثر رقة ورشاقة . وفي النادر ما كان الفنان يظهر الاكتناز الطبيعي لأجسام الأطفال أو يهتم بإبراز كبر حجم رؤوسهم الذى يميزهم عن الكبار .

كان هذا الاتجاه التصويرى أشد وضوحا في الفن في الدولة القديمة التى وصلنا منها كثير من صور الأشخاص . ثم قلت كثيرا صور الأطفال في عهد الدولة الوسطى ، ثم عادت للانتشار مرة أخرى منذ الأسرة الثامنة عشرة ، ولكن على نفس النمط القديم .

هذا الخط غير الواقعى — فى تصوير الأطفال — كسر فى فترة العمارنة ، اذ نبذ الفنانون مبدأ تصوير الأطفال على أسس رمزية هيروغليفية . فصورت الأميرات في أشكال طفولية طبيعية . وبدلا من تصويرهن وأصابعهن في أفواههن ، أصبحت الأصابع تستخدم في الإشارة أو المداعبة . ومن أمثلة ذلك صورة على مذبح — حاليا في برلين — تتسم بالبساطة والواقعية المؤثرة . تظهر الملكة نفرتيتى في الصورة وهى تنظر الى حيث تشير ابنتها الكبرى الجالسة على ركبتيها ، بينما بنتها الوسطى واقفة الى جوارها مشيرة الى نفس الاتجاه . أما صغرى البنات فصورت وهى تلعب في حلية معلقة بشعر أمها . وأهم سمات الصورة أن البنات صورن بمقاييس مختلفة ، تسهل على المشاهد التمييز بين أعمارهن (صورة ٢٥ ، وشكل ٥) .

وفي هانوفر رأس ملكية صغيرة جدا من الحجر الصوان الصلب ، تؤكد هذا الاتجاه الميال للواقعية . ويوضح الناصر الذى أذاع هذه التحفة أنها من مخلفات أحد التماثيل من طراز أبى الهول ، وأن شكل الرأس يدل على أنه لتوت عنخ آمون . والحقيقة أن نفس هذه الملامح مصورة على تمثال صغير آخر لنفس الفرعون مصنوع من الخشب المتحجر ، وموجود حاليا بمتحف القاهرة . وقد وجدت في مقبرة الملك الصغير صورة أكثر شبابا تبدو رأسه فيها بارزة من زهرة لوتس زرقاء .

ومهما ثار الجدل حول واقعية صور العمارنة ، فلا شك أن الفن في هذه الفترة انتقل ثقله واضحة ، فانعكس اثره على بعض مشاهد مقابر طيبة المعاصرة ، مثل مقبرة نفرحتب (رقم ٤٩) . ورغم ردة الفن في الأسرة التاسعة عشرة إلا أن صور الأطفال — كما في صورة الغلاف — أصبحت أكثر واقعية عما كانت عليه الحال في الدولة القديمة (شكل ٨) .

أيما كانت الحال ، فإن الملامح الواقعية لم تختف تماماً من الفن المصرى القديم . فهناك مشهد في مصطبة نفر وخاى ، من الأسرة الخامسة ، تظهر فيه امرأة جالسة لدى مدخل وهي تستظل بعريش وتشاهد رقص الفتيات . وابنتها في المشهد واقفة وهي تلبس جلباباً مضافاً ناظرة الى أمها ، غير عابئة بالرقص . وبالكاد تلمس يد البنت اليسرى يد أمها على حجرها . وهذا منظر نادر يعبر عن الألفة بين الأم وابنتها .

مثل هذه التفاصيل نادرة ومشتتة في الفن المصرى . وكان النمط السائد هو تصوير الأطفال كنوع ، أى بالعين صفاراً أو بالعين في طور التكوين . فلم يكن الأطفال (فى الفن المصرى القديم) موضوعاً غنياً مهما له استقلالته . لذلك لا نستغرب إذا وجدنا أن دارسى الفنون غير متحمسين للكتابة من هذا الموضوع .

قائمة مقابر طيبة المشار اليها فى النص

مقابر طيبة الخاصة :

رقم المقبرة صاحبها	رقم المقبرة صاحبها
٧٤ ثانونى	١ سنانج
٨٢ أمنمحات	٣ باشد
٨٥ أمنمحات (ماحو)	
٨٨ بخسوخر	٤ قن
٩٠ نب آمون	٢٩ أمنمؤبى
٩٣ قن آمون	٣٨ جسر كارع سنب
٩٥ مرى	٤٠ حوى
٩٦ سن نفر	٤٥ تحوت / تحوت ام حاب
٩٧ أمنمحات	٤٩ نفرحتب
١٠٠ رخمى رع	٥٢ نخت
١٠٩ مين	٥٥ رعموسى
١٦٢ قن آمون	٦٠ سنت
٢١٧ ابوى	٦٤ حكا ارنحج
	٦٩ منا

— مقابر طيبة الخاصة (تابع)

رقم المقبرة	صاحبها	رقم المقبرة	صاحبها
٢٢٤	أحمس حوماى	٣٣٤	بنيا — بحك آمون
٢٢٦	حكارشو ؟	٣٥٩	انخرخو الأصفر
٢٥٢	سن امن	٣٦٧	باسر
٢٦٠	أوسر		

مقابر وادى الملوك

٤٢	سن نفر ؟	٤٨	أمنمؤبى
٤٦	يوبا وتوير		

مقابر وادى الملكات

٤٦	أيمحتب
----	--------

مراجع مختارة

مراجع عامة :

Lexikon der Ägyptologie. Begründet von 'Wolfgang Helck und Eberhard Otto, 6 vols., Wiesbaden, 1972-1986.

Brunner-Traut, Emma, *Die Alten Ägypter*. Verborgenes Leben unter Pharaonen, Stuttgart, 1974 (especially chapter 3 : 'Familienzuwachs').

Unger, Reinhart, *Die Mutter mit dem Kinde*. Inauguraldisser-tation Leipzig, 1957.

مراجع لموضوعات متخصصة :

Baines, John, Egyptian Twins, *Orientalia* 54 (1985), 461-482.

Brunner, Hellmut, *Altägyptische Erziehung*, Wiesbaden, 1957.

Brunner-Traut, Emma, Gravidenflasche. Das Salben des Mutterleibes, in : *Archäologie und Altes Testament*. Festschrift für Kurt Galling. Herausgegeben von A. Kuschke und E. Kutsch, Tübingen, 1970, 35-48.

Brunner-Traut, Emma, Das Muttermilchkrüglein. Ammen mit Stillumhang und Mondamulett, *Die Welt des Orients* 5 (1969-1970), 145-164.

Brunner-Traut, Emma, Die Wochenlaube, *Mitteilungen des Instituts für Orientforschung* 3 (1955), 11-30.

Cole, Dorothea, Obstetrics for Women in Ancient Egypt, *Discussions in Egyptology* 5 (1986), 27-33.

- David, A. R., Toys and Games in the Manchester Museum Collection, in : *Glimpses of Ancient Egypt*. Studies in Honour of H. W. Fairman. Edited by John Ruffle, G.A. Gaballa and Kenneth A. Kitchen, Warminster, 1979, 12-15.
- Decker, Wolfgang, *Sport und Spiel im Alten Agypten*, München, 1987.
- Erman, A., *Zeubersprüche für Mutter und Kind*. Aus dem Papyrus 3027 des Berliner Museums = Ab, h. Kön. Preuss. Akad. der Wiss. zu Berlin, Phil.-hist. Klasse 1901, 1-52; reprinted in : Adolf Erman, *Akademischeschriften*, Leipzig, 1986, I, 455-504.
- Feucht, Erika, *The hrdw n k3p Reconsidered*, in : *Pheraonic Egypt. The Bible and Christianity*. Edited by Sarah Israelit-Groll, Jerusalem, 1985, 38-47.
- Feucht, Erika, Gattenwahl, Ehe und Nachkommenschaft im alten Agypten, in : *Geschlechtsreife und Legitimation zur Zeugung*. Herausgegeben von E. W. Müller, Freiburg München, 1985, 55-84.
- Feucht, Erika, Geburt, Kindheit, Jugend und Ausbildung im Alten Agypten, in : *Zur Sozialgeschichte der Kindheit*. Herausgegeben von J. Martin und A. Nitschke, Freiburg/München, 1986, 225-265.
- Fischer-Elfert, Hans-Werner, Der Schreiber als Lehrer in der frühen ägyptischen Hochkultur, in : *Schreiber, Magister, Lehrer*. Zur Geschichte und Funktion eines Berufsstandes. Herausgegeben von Johann George Prinz von Hohenzollern und Max Liedtke, Bad Heilbrunn, 1989, 60-70.
- Jonckheere, Fr., La circoncision des anciens Egyptiens, *Centaureus* 1 (1951), 212-234.

Manuelian Peter Der, *Studies in the Reign of Amenophis II*
(= Hil-desheimer Ägyptologische Beiträge, 26), Hilde-
sheim, 1987.

Pinch, Geraldine, Childbirth and Female Figurines at Deir
el-Medina and el-'Amarna, *Orientalia* 52 (1983), 405-414.

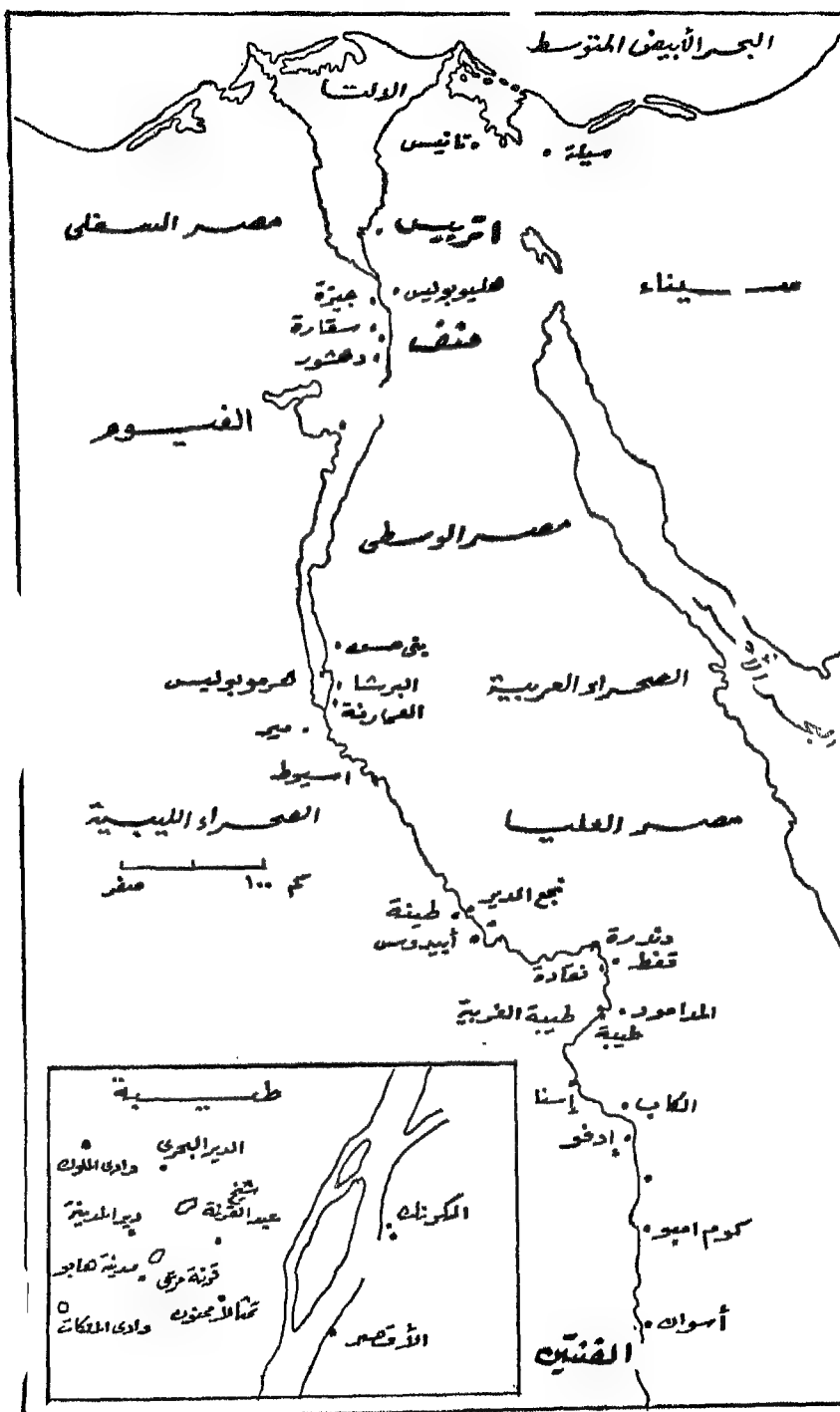
Schmitz, Bettina, *Untersuchungen zum Titels 3-njswt 'Königs-
shon'* (= Habelts Dissertationsdrucke. Reihe Ägyptologie,
2), Bonn, 1976.

Théodoridès, Aristide, L'enfant dans les institutions pharao-
niques, in : *L'Enfant dans les civilisations orientales. Het
kind in de oosterse beschavingen. Onder leiding van/sous
la direction de A. Théodoridès, P. Nasster, J. Ries, Leuven,*
1980 (= *Acta Orientalia Belgica*, 2), 89-102.

Touny, A.D. - Steffen Wenig, *Die Sport im Alten Ägypten*,
Leipzig, 1969.

Walle, B. van de, *La transmission des textes littéraires égyptiens*,
Bruxelles, 1948.

Wit, Constant de, La circoncision chez les anciens Égyptiens,
Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde 99
(1972), 41-48.





اقرأ فى هذه السلسلة

احلام الاعلام وقصص اخرى	برتراند رسل
الالكترونيات والحياة الحديثة	ى ٠ رادونسكايا
نقطة مقابل نقطة	الدىس مكسلى
الجغرافيا فى مائة عام	ت ٠ و - فريمان
الثقافة والمجتمع	رايموند وليامز
تاريخ العلم والتكنولوجيا (٢ ج)	ر ٠ ج ٠ فوربس
الأرض الغامضة	ليسترديل راي
الرواية الانجليزية	والتر آلن
المرشد الى فن المسرح	لوييس فارچاس
آلهة مصر	فرانسوا دوماس
الانسان المصرى على الشاشة	د ٠ قدرى حفى وآخرون
القاهرة مدينة الف ليلة وليلة	اولج فولك
الهوية القومية فى السينما العربية	هاشم النحاس
مجموعات التقود	ديفيد وليام ماكديوال
الموسيقى - تعبير نغمى - ومنطق	عزيز الشوان
عصر الرواية - مقال فى النوع الأدبى	د ٠ محسن جاسم الموسوى
ديلان توماس	اشراف س ٠ بى ٠ كركس
الانسان ذلك الكائن الفريد	جون لوييس
الرواية الحديثة	جول ويست
المسرح المصرى المعاصر	د ٠ عبد المعطى شعراوى
على محمود طه	أنور المعداوى
القوة النفسية للآهرام	بيل شول وأدبنييت
فن الترجمة	د ٠ صفاء خلوصى
تولستوى	رالف ثى ماتلو
ستندال	فيكتور برومبير

- فيكتور هوجو
الجزء والكل (محاورات في مضممار
الفيزياء الذرية)
التراث الشامخ ماركس والماركسيون
فن الأدب الروائي عند تولستوى
أدب الأطفال
أحمد حسن الزيات
أعلام العرب في الكيمياء
فكرة المسرح
الجحيم
صنع القرار السياسى
التطور الحضارى للإنسان
هل نستطيع تعليم الأخلاق للأطفال
تربية الدواجن
الموتى وعالمهم في مصر القديمة
النصل والطب
سبع معارك فاصلة في العصور الوسطى
سياسة الولايات المتحدة الأمريكية ازاء
كيف تعيش ٣٦٥ يوماً في السنة
الصحافة
مصر ١٨٣٠ - ١٩١٤
أثر الكوميديا الالهية لداقنتى في الفن
التشكيلى
الأدب الروسى قبل الثورة البلشفية
وبعدها
حركة عدم الانحياز في عالم متغير
الفكر الأوروبى الحديث (٤ ج)
الفن التشكيلى المعاصر في الوطن العربى
١٨٨٥ - ١٩٨٥
التشئة الأسرية والأبناء الصغار
- فيرنز هيزنبرج
سدنى هوك
ف . ع أدنيكوف
هادى نعمان الهيتى
د . نعمة رحيم العزاوى
د . فاضل أحمد الطاشى
جلال العشرى
هنرى باربوس
السيد عليوة
جاكوب برونوفسكى
د . روجر ستروجان
كاتى ثيو
ا . سبنسر
د . ناعوم بيتروفيتش
جوزيف داهموس
د . جون شندلر
بيير البير
د . لينوار تشامبيرن رايت
د . غبريال وهبة
د . رمسيس عوض
د . محمى نعمان جلال
فرانكلين ل . بارمر
شوكت الربيعى
د . محيى الدين أحمد حسين

- تفسيرات التليم الكبرى
مختارات من الأدب القصصى
الحياة فى الكون كيف نشأت وأين توجد
حروب القضاء
إدارة الصراعات الدولية
الميكروكيميوتري
مختارات من الأدب اليابانى
الفكر الأوربى الحديث ٢ ج
تاريخ ملكية الأراضي فى مصر الحديثة
إعلام الفلسفة السياسية المعاصرة
كتابة السيناريو للسينما
الزمن وقياسه
أجهزة تكييف الهواء
الخدمة الاجتماعية والانضباط الاجتماعى
سيرة مؤرخين فى العصور الوسطى
التجربة اليونانية
مراكز الصناعة فى مصر الإسلامية
المسلم والطلاب والمدارس
الشوارع المصرى والفكر
حوار حول التنمية الاقتصادية
تبسيط الكيمياء
العادات والتقاليد المصرية
التذوق السينمائى
التخطيط السياحى
البذور الكونية
دراما الشاشة (٢ ج)
الهيرويين والايذ
تجيب محفوظ على الشاشة
ج ٠ دادلى اندرو
جوزيف كونراد
د ٠ جوهان دورشتر
طائفة من العلماء الأمريكين
د ٠ السيه عليه
د ٠ مصطفى عنانى
صبرى الفضل
فرانكلين ل ٠ باومر
جابريل باير
انطونى دى كرسبى
دايت سوين
زافيلسكى ف ٠ س
ابراهيم القرضاوى
بيتر رداى
جوزيف داهموس
س ٠ م بورا
د ٠ عاصم محمد رزق
رونالد ه ٠ سمبسون
ونورمان د ٠ اندرسون
د ٠ انور عبه الملك
والث وتيمان روستو
فريه س هيس
جون يوركهارت
آلان كاسبيار
سامى عبه المعطى
فريد هويل
شاندرا ويكراما ماسينج
حسين حلمى المهندس
روى روبرتسون
هاشم النحاس

دوركاس ماكلنيتوك	صور افريقية
بيتر لورى	المخدرات حقائق اجتماعية ونفسية
بوريس فيدروفيتش سيرجيف	وظائف الاعضاء من الالف الى الياء
ويليام بينز	الهندسة الوراثية
هيفيه الدرتون	تربية اسماك الزينة
جمعها : جون ر • بورر	الفلسفة وقضايا العصر (٣ ج)
وميلتون جوله ينجر	
ارنولد توينبى	الفكر التاريخى عند الاغريق
د • صالح رضا	قضايا وملامح الفن التشكيلى
م • ه • كنج وآخرون	التغذية فى البلدان النامية
جورج جاموف	بداية بلا نهاية
د • السيد طه ابو سديرة	الحرف والصناعات فى مصر الاسلامية
	حوار حول النظامين الرئيسيين
جاليليو جاليليه	للكون
اريك موريس وآلان هو	الارهاب
سيريل الدريه	اقتاتون
آرثر كيسلر	القبيلة الثالثة عشرة
توماس ا • هاريس	التوافق النفسى
مجموعة من الباحثين	الدليل الببليوجرافى
روى ارمز	لغة الصورة
ناجى متشيو	الثورة الاصلاحية فى اليابان
بول هاريسون	العالم الثالث قدا
ميخائيل البى ، جيمس لفلوه	الانقراض الكبير
فيكتور مورجان	تاريخ النقود
اعداد محمد كمال اسماعيل	التحليل والتوزيع الاوركستراالى
الفردوسى الطوسى	الشاهنامه (٢ ج)
بيرتون بوتر	الحياة الكريمة (٢ ج)
جاءه كرابس جونيور	كتابة التاريخ فى مصر
ادوارد ميرى	عن النقد السينمائى الأمريكى
اختيار / ه • فيليب عطية	قرايم زرادشت

اعده / موني براح وآخرون
 آدمز فيليب
 نادين جورهمير وآخرون
 زيجمونت مبنر
 ستيفن اوزمنت
 جوناثان ريلي سميث
 توني بار
 بول كولنر
 موريس بير براير
 الفريد ج ٠ بتلر
 رودريجو فارتيماس
 فانس بكاره
 اختيار / ه ٠ رفيق الصبان
 بيتير نيكولز
 برتراند راسل
 بيارد دودج
 ريتشارد شاخ
 ناصر خسرو علوي
 نفتالي لويس
 هربرت شيلر
 اختيار / صبري الفضل
 احمد محمد الشنواني
 اسحق عظيموف
 لوريتو توه
 اعداء / سوريال عبه الله
 ه ٠ ابرار كريم الله
 اعداء / جابر محمد الجزار
 ه ٠ ج ٠ ولز
 ستيفن رانسيمان
 جوستاف جرونيباوم
 ريتشارد ف ٠ بيرتون
 ادمز متن
 ارنولد جيزا

السينما العربية
 دليل تنظيم المتاحف
 سقوط المطر وقصص اخرى
 جماليات فن الاخراج
 التاريخ من شتى جوانبه (٣ ج)
 الحملة الصليبية الاولى
 التمثيل للسينما والتلفزيون
 العثمانيون في اوربا
 صناعات الخلود
 الكنائس القبطية القديمة في مصر (٢ ج)
 رحلات فارتيماس
 انهم يصنعون البشر (٢ ج)
 في النقد السينمائي الفرنسي
 السينما الخيالية
 السلطة والفرد
 الازهر في الف عام
 رواد الفلسفة الحديثة
 سفر تامة
 مصر الرومانية
 الاتصال والهيمنة الثقافية
 مختارات من الاداب الآسيوية
 كتب غيرت الفكر الانساني (٥ ج)
 الشموس المتفجرة
 مدخل الى علم اللغة
 حديث النهر
 من هم التقار
 ماستويخت
 معالم تاريخ الانسانية (٤ ج)
 الحملات الصليبية
 حضارة الاسلام
 رحلة بيرتون (٣ ج)
 الحضارة الاسلامية
 الطفيل (٢ ج)

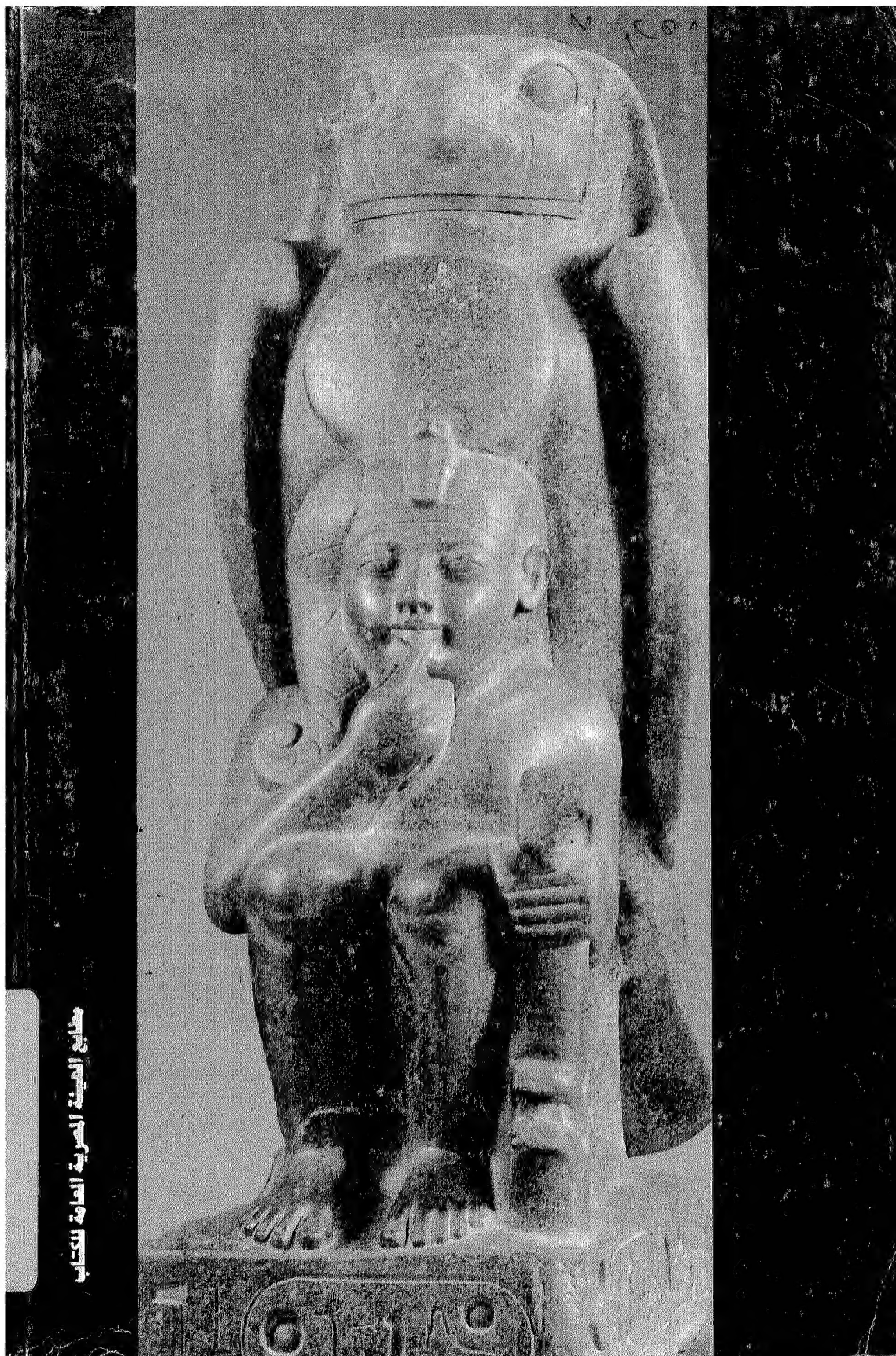
- افريقيا الطريق الآخر
 السحر والعلم والدين
 الكون ذلك المجهول
 تكنولوجيا فن الزجاج
 حبيب المستقبل
 الفلسفة الجوهرية
 الاعلام التطبيقية
 تبسيط المفاهيم الهندسية
 فن الماييم والنباتومايم
 تحول السلطة (٢ ج)
 التفكير المتجدد
 السيناريو في السينما الفرنسية
 فن القرعة على الافلام
 هفايا نظام النجم الامريكى
 بين تولستوى ودستوفسكى (٢ ج)
 ما هي الجيولوجيا
 الحمر والبني والسود
 انواع الفيلم الامريكى
 رحلة الامير رودلف ٢ ج
 رحلات ماركو بولو ٣ ج
 الفيلم التسجيلى
 الرومانتيكية والواقعية
 نظرية التصوير
 تاريخ العلم والحضارة في العهد
 الحب
 كنوز القراعة
 اطالات على الزمن الاقترى
 الرواية اليوم
 مشكلات القرن الحادى والعشرين
- بادى اونيود
 فيليب عطية
 جلال عبد الفتاح
 محمد زينهم
 مارتن فان كريفله
 سوندارى
 فرانسيس ج • برجين
 ج • كارفيل
 توماس ليههارت
 الفين توفلر
 ادوارد وبونو
 كريستيان سالين
 جوزيف • م • بوجز
 بول وارن
 جورج ستاين
 ويليام • ماثيوز
 جارى ب • ناش
 ستالين جين • سولومون
 عبد الرحمن الشيخ
 عبد المزين جاويه
 محمود سامى عطا الله
 يانكو لافرين
 ليوناردو دافنشى
 جوزيف نيدهام
 • ليوبوسكاليا
 ت • ج • ه • جيمس
 • السيد نصر الدين
 مالكولم براد برى
 يوسف شرارة

ديفيد بشتيدر	نظرية الأدب المعاصر
ايفور ايفانس	مجلد تاريخ الأدب الانجليزي
نورمان كلارك	الاقتصاد السياسي للعلم والتكنولوجيا
هنرى بيرين	تاريخ أوروبا فى العصور الوسطى
كريستيان ديروش نوبلكون	المرأة الفرعونية
هيربرت ريد	التربية عن طريق الفن
وليام بينز	معجم التكنولوجيا الحيوية
روبرت لافور	البرمجة بلغة السي
د. ممدوح حامد عطية	البرنامج النووى الاسرائيلى
رولاند جاكسون	الكيمياء فى خدمة الانسان
كارل بوير	بحثا عن عالم افضل
اسحق غظيموف	العلم وآفاق المستقبل
ايفرى شاتزمان	كوننا المتمدن

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١١٣٩٥/١٩٩٦

ISBN — 977 — 01 — 5005 — 3



مطبخ المدينة المصرية العامة للكتاب